دراسات فى مسرح الطفل

القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة
فى مسرح الطفل بالكويت

نموذج مسرحية الشاطر حسن
تأليف
السيد حافظ

فاطمة حاجى

تـــقديـــــم :

إننى لا أومن بأى كتابة لا تضيف إلى جسد الفن حروفاً، إنما تجوب فى عوالم التكرار والاجترار لمواضيع قيل فيها الكثير ولم يضف إليها الباحثون إلا التكرار القليل، لهذا اخترت أبا الفنون عشيقاً لى؛ لأنه يتمثل فكر الإنسان ويحتضن العلم والفن والأدب، فتتفاعل معه الطقوس النفسية مع الأجواء الاجتماعية، إنه باختصار يمثل لحظات الوعى، فكما قالت جون ليتوود إن المسرح جزء منا جميعاً لأنه يعبر عن فن الحياة وأحاسيس الناس وآمالهم وآلامهم.

لقد قررت أن أسبح فى مياه مسرح الطفل العذبة، وأرتشف من ينبوع الطفولة الشفافة فوجدت متعة كبرى وأنا أتعامل مع مسرح الطفل عند السيد حافظ، فاقتنعت بغاية هذا الاختيار، والإنسان إذا أراد شيئاً واقتنع به وأصر على بلوغه فلا عوائق تقف فى سبيله كما قال الشاعر :

إذا كنت ذا رأى فكن ذا عزيمة
.... فإن فساد الرأى أن تترددا

والحقيقة أن هذا الإصرار والإرادة الصلبة فى التشبث بهذا الاختيار وليد تشجيعات المبدع المسرحى والأب الروحى السيد حافظ، وكذا المساعدات الكبرى التى قدمها لى منذ بداية شروعى فى إنجاز هذه الدراسات حيث إنه منحنى من فيض سخائه العلمى، فكان بحق نهراً دفاقاً أو بالأحرى محطة إعجاب سأقف طول عمرى وقفات إجلال وإعجاب وإكبار أمامها.

ربما تولدت لدى الفكرة فى خوض غمار مسرح الطفل وأنا أشاهد مسرحية قاضى الفئران للمرحوم محمد مسكين فى ذكراه الأربعين،

فوجدت فيها متعة كبرى، وانتابنى شعور غريب وتفكير عجيب؛ لهذا بدأت أتساءل حول الهدف من مسرح الطفل؟ ثم لماذا لا نشاهد عروضاً مسرحية خاصة بالطفل فى الوقت الذى يتعرض له مسرح الكبار لأزمات متعددة وإحباطات مختلفة.

لن أنسى ذلك اليوم الذى استمعت فيه إلى المرحوم محمد مسكين عبر الأثير وهو يتحدث عن عمله الفنى الذى خصصه للبراعم قبل رحيله إلى الأبد، ربما يكون هذا هو السبب الذى جعلنى أميل إلى هذا الاختيار، فى بداية المطاف تخيلت أنها فكرة جنونية ومغامرة سندبادية منى أن أجوب فى فضاء لا أعرف عنه أى شيء خصوصاً وأننى لم أشاهد يوماً أحداً قد توغل فى دواخل بحثٍ حول مسرح الطفل.

إننى أعيش محاطة بالأطفال وفى عروقهم يسرى مزيد من الدماء والحضارات والثقافات، يمثلون جيل الغد المشرق، بالإضافة إلى أننى أردت أن أكتسب خبرات جديدة ومعارف فى مجالٍ خصبٍ وبكر لم تطأ - بعدُ تجارب الباحثين مياهه الراكدة إذا صح القول - كان هذا من بين اهم المحفزات التى جعلتنى أرتمى فى لهيب التجربة وأخوض حلاوة المكابدة، وفى الحقيقة كنت أشعر وأنا فى بداية الطريق أن عراقيل كثيرة ستعترضنى نتيجة قلة المراجع والدراسات... لكن هذه الصعوبات سرعان ما تلاشت بفضل المساعدات الكبرى التى تلقيتُها من قبل أستاذى العظيم الكاتب المسرحى الفذ المتواضع "السيد حافظ" لأنه أمدّنى بالمراجع والمصادر التى تخصُ ميدانَ بحثِى.

وقد اعتمدت على هذه الخطوات فى إنجاز هذه الدراسة

المدخل

عبارة عن دراسة عامة تعرضت من خلالها لثقافة الطفل وإسهاماتها فى تنمية عقلية الصغير.

الباب الأول

يشتمل على الجانب النظرى فى مسرح الطفل، حاولت أن أرصد فيه خصائص الكتابة الدرامية للطفل وأعمل على تمثل أنواع دراما الطفل وأدوارها النفسية والتربوية وكذا جوانبها الفنية.

الباب الثانى

يحتوى على الجانب التطبيقى فى إبراز ملامح مسرح الطفل عند السيد حافظ ومساهمة هذا المبدع فى مشروع الكتابة المسرحية للصغار إبتداء من مسرحية سندريلا... ثم فى الفصل التالى تطرقت إلى مسرحية الشاطر حسن لتفسير بنياتها التربوية وكذلك جمالية التوظيف التراثى لهذه المسرحية باعتبارها مستقاة من مخزون ألف ليلة وليلة، حاول الكاتب أدلجتها وتسييسها حسب الظروف الزمانية والمكانية الآنية ضمن إطار تاريخى متحرك يربط الماضى بالوضعية التاريخية الراهنة، وعلى اعتبار أننى لم أشاهد هذا العمل الدرامى لم يمكنى تقييمه من حيث أسسه الفنية كالإخراج والديكور إلى غير ذلك، واقتصرت على بعض الجوانب الفنية للمسرحية كالبناء الدرامى واللغة والزمان والمكان.

فى الأخير استنتجت أن هذا الموضوع بحر لاساحل له يحتاج إلى مزيد من المغامرات الاستكشافية لخباياه واستقراء مجموعة مسرحيات السيد حافظ السياسية والتربوية، من جهة أخرى أتوجه بالشكر إلى كل من

ساعدنى على إنجاز هذا البحث المتواضع سواء بكلمة طيبة تشجيعية أو بتزويدى بالمراجع الضرورية وأخص بالذكر مبدعنا المسرحى السيد **حافظ** الذى لم يبخل على بالكتب والمراجع الضرورية، بل أسدى إلى خدمات كثيرة أضاءت أمامى طريق البحث بالإضافة إلى مساعدات الممثل المسرحى محمد بوبقرات والسيدة خديجة مسكين التى قدمت لى مسرحية "قاضى الفئران" ناهيك عن خدمات طاقم الإذاعة الذى مكننى من الاستماع إلى الشريط المسجل والخاص بملتقى المسرح المدرسى بتازة، يضاف إلى كل هذا جهود الاستاذ والمبدع المسرحى مصطفى رمضانى وتفضله بالإشراف على هذا البحث وتتبعه لخطواته، فلولا توجيهاته الرشيدة ماكانت لتستقيم هذه الدراسة.

المدخـــل

إن الإنسانية تكشف عن نفسها وعن كل مافيها من روعة سحر فى تلك السن المبكرة تماماً كما تشكف الشمس عن نفسها وقت الفجر.[1]

تعتبر الطفولة ثمرة الحياة، وبرعمها المتفتح الذى يساهم فى عملية مواجهة المستقبل، انها اللحظة البكر الحبلى بالمشاعر والأحلام، تعقد العزم دوماً على بناء المجتمع وحمل أعباء المستقبل، وهى تمثل اللبنة الأساسية لتكوين شخصية الإنسان، فأطفال اليوم هم قادةُ المستقبل وعدته يولدون ليعانقوا الحياة بكثير من الأمل والتفاؤل، وينشروا الفرح والحبور إنهم أمل يتفتح أمام عيون الكبار لينمو ويزهو حتى يستطيع أن يملأ حياتنا بأريجه المنعش وبراءته الشفافة، ولما كان الصغير قبساً من نور وملاكاً طاهراً وجب العناية به، وتجميع الجهود من أجل المضى به قدماً نحو الطريق السليم، والاهتمام به وبثقافته وأدبه.

الواقع أن الكتابة للطفل ليست بالأمر اليسير لأنها تدخل فى إطار ما يسمى فى الأدب " بالسهل الممتنع " إذ أن الكاتب لفلذات أكبادنا عليه أن لاينزل من أبراجه العاجية ولكن يصعد إليها حتى تتم له ملامسة قضاياها وموضوعاتها " ولا يكفى للكاتب أن يكون لامعاً فى مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح، لأن الكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاناة، وإلى دراسات أخرى فى أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة، وإلى معرفةٍ بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية فى القصة والدراما والشعر".[2]

---

[1] ماريلتوين "مقال لمحمد مسكين" البحث عن تأسيس كتابة مسرحية للأطفال أنوال الخميس 19 يناير 1984 ص :12.

[2] أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" مؤسسة الطباعة والتصوير ببيروت سنة 1983 الطبعة الجديدة /ص : 12

وقد جاء الاهتمام بالطفل من قبل المجتمعات المتقدمة نتيجة إيمانها بأن العناية بالطفل هى اهتمام بالإنسان والمستقبل ومشاركته فى نمو الحضارة، وهذا الاهتمام من الإنسانية بالطفولة يصدر عن تطلعات وطموحات من أجل بناء عالم أفضل وأكثر سعادة وتقدماً[3]

ولاشك أننا إذا أردنا مواجهة الغزو الثقافى الغربى لابد أن نهتم بهذه البراعم ونغرس فيهم القدرة على الابداع وننمى فيهم روح الثقة والاعتداد بالنفس حيث يشب الطفل قوياً رابض الجاش كالطود الأشم لا يستكين ولا يضعف كما قال الرسول (ص) "المؤمن القوى خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف".

ولما كانت الطفولة هى التى تصنع المستقبل، فمن حقها على الأجيال الحاضرة أن توفر لها سبل النمو السليم حتى تتحمل المسؤولية بوعيٍ وثباتٍ لأن هذه المرحلة تعتبر المادة الخام التى يمكن صقلها والاستفادة منها بواسطة تثقيفها وتلبية رغباتها لتتمكن من حمل مشاعل الحضارة وولوج آفاقٍ جديدةٍ تمكنها من معرفة العالم وتستطيعُ أن تقف فى وجه المد الأجنبى.

إن التساؤل حول قضايا الطفل هو مواجهة لذلك الخيار الهاميلتى الصعب أن تكون أو لا تكون تلك هى المشكلة؟ فإما أن يوجد أدب خاص بالطفل وإما أن لا يوجد وتلك هى الآفة؟

تلعب المؤسسات الاجتماعية دور المسؤول عن ثقافة الطفل فالأسرة تعد العالم الأول الذى يَلجهُ الطفل، ولكى تقوم الأسرة العربية بدورها

---

[3] محمد دياب "ثقافة الطفل العربى" مجلة الناشر العربى ليبيا العدد 5 يوليو 1985 /ص: 71.

المنوط فى تنشئة الطفل العربى المثقف الواعى القارىء يحسن بها أن تعوّد الطفل على القراءة.

أما المدرسة فهى التى تقدم للطفل وجبات ثقافية دسمة ومنظمة وتعزز العادات الحسنة فى نفسه. كما أنها تفسح المجال أمامه فى عقد اتصالات مع محيطه، لاشك أن الكتاب يضم المعارف بين دفتيه، فيغوص بقارئه أعماق الفن ويطوف به فى حدائق المعرفة الغناء، فيعب الطفل من سلسبيله العذب ليتعرف إلى القصص المشوقة والصور الجميلة".. فالحرص على جعل الطفل العربى يحب الكتاب ويكتريه، ويجعله صديقاً دائماً له تشجيعه على حب عادة القراءة التى تؤدى إلى صنع القارىء فى المستقبل... وتعريفه بالوطن العربى وامكانياته وتاريخه وأمجاده.[4]

فالهدف من قراءة الكتب كما يرى أحد الخبراء يكمن فى تأمين الارتباط المستمر بين نمو الأطفال الجسمى ونموهم الفكرى والواقع أن تأثير الكتاب على الطفل يظهر أساساً فى تربية ملكته الإبداعية وتذوقه الجمال، إضافة إلى تقديمه المعارف، وفى هذا الإطار يمكن اعتبار المجلة وسيطاً ثقافياً يجذب إليه الأطفال لسهولته وجماليته، حيث تقدم لهم أفكاراً ميسرة دون أن تتعبهم، كذلك فالمجلة تعنى بتربية الصغير عن طريق القصص والحكايات وموضوعات التسلية لتنمى مخيلته وتطور إحساسه بالجمال، لكن من المؤسف أن بعض المجلات قضى نحبها ولم يعد لها وجود فى عالمنا العربى مثل مجلتى سندباد وكروان.

ولسوء الحظ فإن كثيراً من المجلات الطفولية تعتمد الترجمة والاقتباس مما يؤدى إلى تبخر الشخصية وفقدان الهوية العربية مثل

[4] محمد دياب "ثقافة الطفل العربى" مجلة الناشر العربى ليبيا العدد 5 يوليو 1985 ص: 87 .

مجلتى "ميكى وسمير"، أما البرامج السمعية البصرية فإنها تعتبر مجالاً رحباً وجزءاً هاماً من ثقافة الطفل، ذلك أن الاذاعة مثلاً تستعمل حاسة السمع والمؤثرات الصوتية والموسيقية التى بإمكانها أن تثير خيال الطفل، ويبدو أن التلفزيون يملك جاذبية تثير اهتمام الأطفال من خلال استعمال الصور والحركات، يكفى أن يدوس الطفل على زر حتى تظهر له فى التو عوالم جديدة، ومما يؤخذ على هذا الصندوق السحرى عرض البرامج الأجنبية التى تهدف أساساً إلى زج الطفل فى دهاليز الغربة النفسية، والإلقاء به فى متاهات لاعلاقة لها إطلاقاً بتراثنا العربى الأصيل باستثناء بعضها الذى يقدم بطرق فنية رائعة مثل عالم "والت ديزنى" وبعض الرسوم المتحركة الجذابة.

"إن وسائل الإعلام الجماهيرية بلغت درجة من القوة والاتساع والهيمنة على النفوس، نفوس الكهول والأطفال، يكاد من المستحيل معارضتها أو هزيمتها خاصة وأنه بالنسبة للدول السائرة فى النمو ليس فى إعلامها تبادل وإنما يسير فى اتجاه واحد من الدول القوية نحو الدول النامية الضعيفة"[5].

فالبرامج المقدمة على الشاشة الصغيرة تشكل هوة عميقة بينها وبين الطفل خصوصاً تلك التى لاتخضع فى حسابها الأسس التربوية والنفسية مثل الإشهار الذى يعبر عن التبعية للرأسمالية الغربية كما هو الشأن فى بلادنا.

"إن مايقدم للطفل من برامج فى بلادنا لايهتم بكيفية علمية مدروسة وإن ما قدم له فى الغالب لا يساعد على النمو الطبيعى والسليم لشخصيته[6].

---

[5] محمد بن البشير "الطفل والإعلام" المناهل العدد ٣٢ دار الطبع فضالة / ص 30

[6] عبد الله زوزو "حكايات الجدة الخبير" مجلة الدراسات النفسية والتربوية عدد خاص ثقافة الطفل فى المغرب/العدد 8/سبتمبر 1988 الهلال العربية للطباعة والنشر / الرباط /ص 39.

يميل الطفل إلى الشعر منذ نعومة أظفاره ويحفظ الأغانى التى توارثها عن الأجيال السابقة أثناء اللعب مثلاً الثعلب فات فات وفى ديله سبع لفات، ومنذ الطفولة المبكرة نجد الأم تهدهد طفلها مستعينة ببعض الأغانى التى تمكنه من النوم "نام نام وأدبح لك جوزين حمام" فالبراعم لها استعداد فطرى لتذوق الشعر والتغنى به لأنه يستهويهم بموسيقاه العذبة كما أن الشعر المناسب لهم هو ذلك الذى يساهم فى ترسيخ القيم النبيلة"، والموضوعات التى يتناولها شعر الأطفال كثيرة ومتنوعة تشد الانتباه وتشحن الذهن وتلهب العاطفة.[7]

ولأمير الشعراء أحمد شوقى قصب السبق فى هذا الميدان لما ألفه خصيصاً للبراعم من قصص شعرية على لسان الحيوانات مثل قصة اليمامة والصياد، كما اختص الشاعر محمد الهراوى فى هذا النوع فقرض أشعاراً للأطفال من مثل قوله.

أنا فى الصبح تلميذ	وبعد الظهر نـــجار
فلى قلــم وقرطـاس	وأزميــل ومنــشار[8]

ونعلم أن كبار الشعراء نزلوا من أبراجهم العاجية فنظموا للصغار أشعاراً كثيرة من أمثال "هيجو"، وذاع صيت الشاعر على الشرقاوى فصدر له ديوان "أغانى العصافير" كما لاح نجم الأستاذ محمد على الرباوى فى هذا المجال بعد ماصدر له ديوان "عصافير الصباح".

يبدو أن الإرهاصات الأولى لقصص الأطفال بدأت مع الأديب المصرى كامل كيلانى، وفى المغرب بدأ الاهتمام بهذا الجنس الأدبى فى الخمسينات

[7] نجيب الكيلانى "أدب الأطفال فى ضوء الإسلام" مؤسسة الرسالة الشركة المتحدة للتوزيع - بيروت - ص : 89 .

[8] المرجع السابق / ص : 92

على يد إبراهيم السائح والأستاذ عبد السلام البقالى "الذى صدرت له قصص كثيرة تلفت انتباه الطفل ليلج عوالم المغامرات من مثل قصة المدخل السرى إلى كهف الحمام، إضافة إلى اهتمامات العربى ابن جلون لهذا المجال فى مجموعاته القصصية التربوية. وتعتبر الحكاية أساس تكوين أحداث القصة وهى تستعين بعناصر تشويقية تثير مخيلة الطفل وتساهم فى بناء "كينونته" يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة فى تشكيل شخصية الفرد... وفى فترة المدرسة الابتدائية يستمر تأثير القصة ومساهمتها فى تنمية شخصية الطفل، ويزيد دورها عندما يتعلم القراءة والكتابة، ويستطيع الاعتماد على نفسه فى قراءة القصص التى تناسب مستواه العقلى واللغوى".[9]

والملاحظ أن بعض القصص التى تعرض على فلذات أكبادنا لاتتعدى الكتابات البوليسية العنيفة، وأمام هذا لا يمكن التطلع إلى أدب هادف ينتشل صغارنا من هوة الضياع، فالأدب المرتجى لأطفالنا هو تلك الذى يبرز القيم الإسلامية الرشيدة ويعكس ظمأ النفوس إلى الارتواء بينابيع الخير والمعانى المشرقة... ويتأسس بسير الفرسان الذين داست سنابك خيولهم جباه الجبابرة، ويوقظ فيهم حسن المسئولية[10]

إن الطفل يجد لذة فى الاستماع إلى بعض القصص والحكايات التى ترويها له جدته مثل "خرافات الغولة"، ويرى "بتلهام" أن شخصية الطفل تتفتح بكيفية سليمة وفى اتجاه مرغوب فيه عندما يكون قد استمع منذ صغره لهذا النوع من الحكايات عكس الرأى الذى يوجب الامتناع كلياً عن رواية الحكايات الأسطورية نظراً لما تثيره من الرعب والفزع فى نفسية

---

[9] أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" مرجع سبق ذكره ص: 67.
[10] عيسى أمين صبرى "نحو أدب اسلامى للأطفال" مجلة الأمة قطر/ع 39 السنة الرابعة ديسمبر 1984 ص: 44

الطفل.[11]

هذه التجارب الفنية تقدم للأطفال قيماً جمالية وخبرات ثقافية تنفذ إلى العقل والوجدان معاً وهو أمر أكده علماء النفس والتربية حينما قرروا أن الأدب يساهم فى البناء الروحى والسيكولوجى للطفل، وعليه فادب الأطفال يجب أن يحقق أمرين أولهما مساعدة الطفل على وعى معنى الحياة وثانيهما مساعدته على وعى ذاته وعلاقته بالآخرين، والمقصود بوعى معنى الحياة الإحساس بها وبقيمتها وبأنها جديرة بأن تعاش وفق مقاييس العطاء والسعادة.[12]

إن عالم الطفل مثير للغاية لأن ذكاء الصغير يفوق ذكاء الكبير فى أحيان كثيرة لذا وجب علينا ألا نشحن عقله بالأفكار الجاهزة، وإنما ينبغى أن نشاركه تطلعاته حتى نستطيع تربيته وتقويمه على أحسن وجه؛ من هنا تبدو ضرورة الاهتمام بالطفل عن طريق فن الدراما الذى يقدم تجارب إنسانية ويستوعب الحياة بكل ما فيها ويجيب على أسئلة الأطفال فيصحح ما لصق فى أذهانهم من أفكار خاطئة، لقد آن الأوان لوضع خطة جريئة لإعداد جيل من أطفالنا ينمو مشبعاً بمفاهيم عصرية بعيداً عن الأساليب العشوائية فى تثقيفه وتنمية خياله، إن ما يقدم للطفل العربى لا يزال يزخر بالخرافات والمتناقضات، وما يقدم للطفل لا يصلح لبناء جيلٍ واعٍ مدركٍ لمسؤولياته وطموحاته.[13]

تحاول الكتابة المسرحية أن تؤسس الإنسان فى كل مكان وهى تبحر دوماً بحثاً عن لحظات الإشراق والضياء فكما يقول المرحوم محمد مسكين

---

[11] عبد الله زيوار " حكايات الجده الخبير والنمو النفسي للطفل - مرجع سبق ذكره - ص : 39.
[12] "نجيب الطيلاني" "أدب الأطفال فى ضوء الإسلام" مرجع سابق / ص: 32.
[13] "كافية رمضان" مسرح الطفل وتجربته فى الكويت - العربى الكويت 307 - سنة 1984 / ص: 170.

هى الكتابة المستقبلية المؤمنة بالتطور والتجاوز المستمر الذى يحاول الإسهام فى بناء إنسان جديد... فالكتابة هى حالة للكشف ولا كشف بدون مغامرة.[14]

إن مسرح الطفل بالفعل ليس لعبة ساذجة، بل هو مغامرة إبداعية تحيط بها كثير من الصعوبات؛ لأن الكاتب المسرحى يقدم لجمهور الأطفال الحركة والفعل إضافة إلى الفرجة والاستمتاع وما المسرح إلا حفل واحتفال كما يذهب إلى ذلك المبدع عبد الكريم برشيد.

إن الطفل يمثل الولادة والخصب والبكارة، إنه يفرح ويلعب ويندهش ويحاور، كذلك المسرح هو فعل داخل الزمن يسافر بحثاً عن العشق والحرية ليعانق مرافىء اللحظة البكر، من هنا تبدو جدلية العلاقة بينهما، والواقع أن مسرح الطفل يعد من أعظم الابتكارات فى القرن العشرين، ولسوف تتضح قيمته واهميته التربوية، إنه أستاذ للأخلاقيات والمثل العليا...، بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق، بل بالحركة التى تشاهد، فتبعث الحماس وتخلقه وتصل إلى أفئدة الأطفال..."[15]

إذا كان الأمر كذلك فماذا نعنى بمسرح الطفل؟ ماهى أدواره وأنواعه وأسسه الفنية وخصائصه التربوية؟ ذلك مما سنكشف عنه من خلال الباب الأول وسنحاول تطبيق هذه الأسس على مسرح الطفل عند السيد حافظ لنحسر الحجاب عن الأهداف التربوية والجوانب الفنية لهذا النوع من خلال نموذج "الشاطر حسن".

---

[14] مفهوم الكتابة المسرحية النقدية "مجلة التأسيس" مكناس / العدد الأول: السنة الأولى (يناير ١٩٨٧) ص ٤٩

[15] قاسم محمد "مسرح الطفل" بحث معد لندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث - الكويت من ٧ - ١٠-١٩٨٣/١١ ص:٢

الباب الأول
ينقسم إلى فصلين

الفصل الأول

الكتابة الدرامية خصائصها وأنواعها

الفصل الثاني

I الجوانب التربوية والسيكولوجية فى مسرح الطفل

II الأسس الفنية فى مسرح الطفل

1- الإخـراج

2- التمثيـــل

3- الـلغـــة

4- الموسيقى

5- الديـــكور

6- الأزيـــاء

7- الماكـياج

8- الإضـــاءة

9- الألــــوان

10- مكان العرض المسرحى

لقد رأينا كيف أن الطفل يمثل شعاع المستقبل، لذا وجب علينا أن نرعاه جسمياً وعقلياً، وأن نعمل على تنمية عقله، فهو بحاجة دوماً إلى ثقافة تضمن له حياة أبية تخلق منه مواطناً صالحاً يفيض حيوية ودفقاً، ويكون قادراً على التكيف مع أعباء الحياة وظروفها القاسية، والواقع أن السلف الصالح اهتم بتربيته وتوجيهه وحسن معاملته، فهاهو خير الأنام رسولُ اللهِ (ص) يداعب ويلاعب الحسن والحسين، وقد سار الخلفاء الراشدون على هديه فعُرف عن عمر (ض) أنه أنب رجلاً كان لايمازح أبناءه الصغار، فهذا الاهتمام بالطفل ضرب جذوره فى عمق الحضارة الإسلامية منذ القدم، ومن ثم برزت اهتمامات ابن خلدون بالطفل ووجه ارشاداته ونصائحه القيمة بشأنه إلى العلماء والمعلمين.

تعد إذن مرحلة الطفولة اهم فترة فى حياة الإنسان لأن فيها تزرع بذور الشخصية لتنمو ويكتمل نضجها، وبدون شك فإن مظاهر النمو العقلى والنفسى والاجتماعى لشخص ما، هى فى الحقيقة سليلة الخبرات التى اكتسبها وهو طفل، لذا وجب على الأديب والفنان أن يكون دوماً كذلك البستانى البارع الذى يهيىء كافة الظروف للبراعم حتى تتفتح بالرائحة الزكية، هلم بنا نرحل إلى عالم الكتابة الدرامية للطفل واهم خصوصياتها؟

تقنية الكتابة للطفل وخصائصها من حيث مراحل سن الطفولة :

لقد فطن الكتاب إلى أن ازدهار الشعوب رهن بمدى ارتباطها بحاضر الطفل، فمن لا يهتم بطفل اليوم فهو يهدر مستقبل الناشئة وكم كانت الكتابة عسيرة بالنسبة للكتاب خصوصاً وأنها تتطلب مجموعة من الشروط التى ينبغى أن تتوافر لديه، ومن ثم فقد أحجم الكثير من الأدباء الكبار عن الخوض فى غمار هذا الأدب "الطفولى" أمثال صمويل بيكت ذلك المسرحى

الذى أبدع فى مجال الكتابة للكبارصعب عليه الولوج إلى عوالم الصغار لأنه لم ينضج بعد ليخوض فيه. وسئل مرة أناتول فرانس لماذا لا تكتب للطفل فقال مجيباً حاولت وحاولت ولكننى فشلت فتراجعت وأحجمت.[16]

إذا كان مسرح الكبار يعتمد على التجريب، ويحاول أن يؤسس لنفسه طريقاً نحو الآفاق الرحبة وتأسيس هوية للمسرح تستمد مشروعيتها وجذورها من التراث العربى الإسلامى، فإن مسرح الطفل لايمكن أن يؤدى وظائفه إلا من خلال معرفة الأسس الكفيلة بتحقيق هذه الوظائف، من هنا يذهب البعض إلى ضرورة اختيار نص مسرحى وفقاً للمراحل العمرية المختلفة التى يمر بها الطفل حتى يستوعب الصغير أحداث المسرحية بكافة جوانبها المعرفية والجمالية، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب المسرحيات الموجهة للطفل الآن لا تراعى مسألة السن المسرحى -إذا صح القول- خصوصاً وأنها تخاطب الأطفال بشمولية دون أن تدخل فى حسابها مراحل تطور ذهنية الطفل، ولقد وضع المهتمون بالمسرح تقسيمات هامة لمستويات السن المسرحى اهمها تقسيمات و"ينفرد وارد" التى تساير المراحل الثلاث هى :

المرحلة الأولى : من سن السادسة إلى السابعة يكون الطفل فى سن التخيل فيجد فى القصص الخرافية مادة خلاية للمسرحيات كالمرايا السحرية والأم العفريتة...

المرحلة الثانية : من الثامنة إلى الحادية عشرة ينصب اهتمام الأطفال على الحكاية وماتشتمل عليه من أحداث، ومافيها من

[16] الاستاذ / على الصقلى "أدب الأطفال بالمغرب" تحليل لتجارب حديثة مجلة الدراسات النفسية والتربوية / مرجع سبق ذكره / ص : 71.

تشويق... وأشد ماتستهويهم المسرحية التى يمتزج فيها الخيال بالحقيقة وتنتهى بانتصار البطل.

أما المرحلة الثالثة : فهى لمن تجاوزوا سنّ الحادية عشرة حيث يفضل الأطفال الدراما التى تناسب الكبار والتى يرتاح إليها المراهقون، فيحسن أن تمتزج المسرحيات بالمغامرات والعواطف، فتقل الواقعية وتطغى المثالية عما هى عليه فى مسرحيات الأطفال الأصغر سناً.[17]

من الملاحظ أن بعض الدول تتخذ إجراءات صارمة فى ما يخص انسجام العرض المسرحي والنمو النفسى للطفل، وتبرمج الدخول إلى هذه العروض المسرحية وفقاً لهذه التقسيمات من بينها المانيا والاتحاد السوفيتي، "ولاشك أن خاصية تحديد الفئة العمرية والتزام المسرح بها بدقة ينير أمام المسرح طريق العمل وأساليبه المتنوعة فثمة تقسيمات أخرى تفرضها طبيعة التطورات الاجتماعية والثقافية، وقوانين التربية لكل بلد ونظام حكمه وسياسته التربوية.[18]

إن كل مرحلة عمرية لها خصائصها المميزة، فمن غير الطبيعى أن نخلط بين الفئات العمرية دون تمحيص، ونعرض عليها مسرحيات غير محددة، وهكذا يفقد العمل الفنى هدفه فترى أطفالاً صغاراً يشاهدون مسرحيات لا تتوافق ومستواهم النفسى ونموهم العقلى فتُحْدِثُ لدى البعض منهم الخوف والرعب، فى حين يستمتع بها البعض الآخر، ويذهب قاسم محمد إلى ضرورة الابتعاد عن العنف والبطولات الخارقة فى هذه

---

[17] عبد الكريم عطية سوبيج "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" الطليعة الأدبية / ع 3/ السنة 5 مارس 1979 / ص: 27.

[18] قاسم محمد "ندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى" مرجع سبق ذكره/ ص :7.

المسرحيات التى عادة ما يمثلها السوبرمان، والمواضيع البوليسية.[19]

والشيء الذى ينبغى التأكيد عليه هو أن تكون المسرحية منسجمة الطول ومناسبة لسن الأطفال، فكلما كان زمن العرض طويلاً وسن الطفل صغيراً كلما تسرب الملل إلى نفسه وفقد بذلك قدرته على التركيز والفهم، وفى هذا الإطار يرى يعقوب الشارونى" "أن الطول المناسب لمسرحيات الأطفال يتراوح مابين 45 دقيقة و 75 دقيقة تبعاً لتقدم عمر الأطفال"[20]

[19] المرجع السابق / ص: 9.
[20] "فن الكتابة لمسرح الأطفال" الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل -الهيئة المصرية العامة للكتاب /ص:138.

نشأة مسرح الطفل :

يعد مسرح الطفل من أعظم ابتكارات القرن العشرين اهتدى إليه الإنسان من أجل العناية والاهتمام بحاجيات الطفولة ووضع اللبنات الصالحة لبناء صرح ناشئة مؤمنة بالحرية والإباء، تدرك مهمة التغيير الاجتماعى وتعبر عن القيم الروحية والقومية للعرب، ولقد لجأ المهتمون بالمسرح فى السنوات الأخيرة إلى الاهتمام بمسرح الطفل إيماناً منهم بأن تطور مسرح الكبار رهين بتنشئة مسرح خاص بالصغار، باعتباره أحدث طرق التربية التى تستعين بالوسائل السمعية والبصرية فى مخاطبة عقول النشء وعواطفهم [21] ، ومن هنا قامت أوربا وأمريكا وروسيا ببناء مسارح خاصة بالصغار تفوق أحياناً مسارح الكبار، وتعمل فى إطارها فعاليات وأطر مسرحية مختصة فى التربية وعلم النفس "تنتشر فى أوربا الشرقية منها والغربية عشرات بل مئات من مسارح الأطفال الخاصة والرسمية، وتلك التى تديرها وتمولها الجمعيات الخيرية المعنية بالطفل والطفولة.[22]

وإذا كانت أوربا عرفت مسرح الطفل قبل العالم العربى، ومع ذلك فانه ليس بقديم فقد شهدت أوربا ميلاد أول مسرح للأطفال بفرنسا عام 1874 على يد "مدام استيفانى ذى جينيليس"، فى حديقة بضواحى باريس وقدمت عروضاً تربوية من بينها مسرحية "عاقبة الفضول". وفى اسبانيا كان أول عرض من تأليف «بدور كالدرون ذى لابركاء»، فعرضت بحديقة الأمير فناندو فيليى 14 "مسرحية ضريح الأعراس".[23]

---

[21] عبد الكريم عطية "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" مرجع سبق ذكره ص: 24.

[22] قاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره ص: 23.

من الواضح أن هناك تناقضاً بين من يرى أن مسرح الطفل من إبتكارات القرن 20 ومن يقول بأن ميلاده كان عام 1874.

[23] مصطفى عبد السلام المهماء "تاريخ مسرح الطفل فى المغرب" فضالة المحمدية 1986 ط 1 ص: 9.

أما فى بريطانيا فقد بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال منذ أن كانت تعرض فرقة "بن جريت" أعمال شكسبير فى مدارس لندن عام 1918، وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقدمون أعمالهم للأطفال بصفة منتظمة هى فرقة المسرح الاسكتلندى للأطفال عام 1918، وفى ألمانيا الديموقراطية افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة "لايبزك" عام 1946 ... وكان من بين اهم أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً لتحمل أعباء الحياة الجديدة[24] .

أما بالنسبة لعالمنا العربى يمكن أن نقول بأن مسرح الطفل جد حديث، ففى مصر كانت النشاة الأولى له فى رحاب المدرسة حينما تقدم الدكتور "زكى طليمات" بمذكراته التاريخية بشأن تنظيم الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية عام 1936م، غير أن المسرح البديل عن المدرسة يعد أكثر حداثة عند المصريين، فقد بدأت نشاطاته فى يوليو 1964، حينما أنشات وزارة الارشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال إحداهما بالقاهرة والأخرى بالاسكندرية، وبدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال فى مصر عام 1973 [25].

والملاحظ أن مسرح الطفل مازال يشكل فى البلاد العربية تلك الجزيرة البعيدة التى لم يكتشفها أحد وذلك الكوكب المجهول الذى لم تطأ أرضه أقدام الفنانين ... كما أن عمر المسرح الطفولى لايتجاوز ربع قرن، بالإضافة إلى أن النصوص المقدمة للبراعم لم تحظ بالرعاية الكاملة، وتفتقر إلى المتخصصين فى الميدان والأطر الكفيلة بالخروج بمسرح الطفل إلى حيز الفعل والوجود، كما أن العروض المقدمة الناشئة تترواح

---

[24] محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل" الهيئة العامة للكتاب / ص : 8-9.
[25] المرجع السابق / ص : 9-10.

بين المد والجزر والنجاح والإخفاق، تعوزها فى ذلك أبسط المقومات الدرامية. إن حال المسرح العربى وحال الطفل العربى نفسه حال تبعث على الأسى، وهذا ما يقتضى انتباهاً حاسماً وعاجلاً من الجهات المعنية لتأسيس مسرح الطفل خصوصا وأن بعض التجارب الخاصة لبعض الفرق الفنية تقوم بإنتاج عروض مسرحية للأطفال تحفل بكثير من السلبيات وتدعى لنفسها العمل فى إنتاج مسرحيات للأطفال كيفما اتفق ... ان مسرحية الطفل الحالية متعة مجردة ... ومسرح بائس وهو أقرب إلى الجمود منه إلى الحركة والديناميكية والحياة ... وحتى الآن لم تدل الحكومات العربية بدلوها ولم تساعد على إنشاء هذا المسرح ليستقر على تلك الأسس الصحيحة ... والملاحظ أيضا أن أغلب التجارب المسرحية الطفولية غير منظمة ومبتورة ... لإنه يندر وجود فرقة رسمية متخصصة فى مسرح الطفل تمولها الدولة ... وهذا يبعث على الأسى والأسف؛ لذا يجب على كل الجهات التى يعنيها الأمر أن تهتم بتأسيس مثل هذا النوع من المسرح فى جميع أقطارنا العربية[26]

من جهة أخرى أود الإشارة إلى أن الطفل فى المغرب يمثل بطل مسرحيات التقاليد والطقوس التى تمارس فى بعض أسرنا العربية وبالأخص فى لحظة الولادة وما يصاحبها من إحراق البخور، وكذلك اليوم الأول الذى يحتفل فيه بختانه. كما تكون له أول مواجهة مسرحية حينما يلج الكتاب فيتقدم أمام الفقيه ليقبل يديه. بالإضافة إلى المظاهر المسرحية التى تظهر لنا جلية فى بعض الاحتفالات التى تقام بمناسبة ختم الطفل للقرآن الكريم ناهيك عن الفرجات التى تعد من نوع مسرح الطفل، يقوم الأطفال من خلالها بالتضرع إلى الله وطلب الغيث.

---

[26] قاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره / ص: 22-23.

ويخرجون من منازلهم وهم يرددون :

أشتــاتـا تـا تــا ••• أولاد الحـــــــراءه

الـــمعلم زكــــــرى ••• طيب لى خبزى بدرى [27]

علاوة على عادات الاحتفال بعاشوراء وعيد المولد النبوى الشريف، وكذا الاحتفالات التى تصاحب ولادة الطفل وسبوعه مثلا فى مصر العربية.

نجد أن الأم تضع طفلها فى آنية تشبه إلى حد كبير الغربال وتبدأ فى تحريكه يمنة ويسرة وتدعوه من خلال هذا الحفل إلى الاستماع إلى نصائح الأم وتوجيهات الأب.

وإذا تتبعنا مسيرة "المسرح الطفولى" فى الخليج العربى يتبين لنا أن أول عرض مسرحى قدم إلى جمهور الأطفال كان من خلال مسرح العرائس عام 1984 حيث قدمت فرقة المسرح الكويتى مسرحية "أبو زَيد بطل الرويد" من تأليف فائق عبد الجليل، ولقد وضعت السيدة عواطف البدر البذور الأولى لمسرح الطفل فى الكويت من خلال مؤسستها "البدر" فقدمت مسرحيات أخرى مثل مسرحية البساط السحرى... [28].

وقد ساهمت فاعليات مسرحية فى تطوير مسرح الطفل بمسرحيات مختلفة تعتمد بالدرجة الأولى على الصراع بين عناصر الخير والشر وانتصار قوى الخير وتقهقر عناصر الشر. ومن بين هذه الفاعليات "قاسم محمد".فى مسرحيته "الصبى الخشبى" ومسرحية سعدون العبيدى" "زهرة الأقحوان" ، وفائق الحكيم فى مسرحياته الثمانية الموجهة للأطفال .. مثل

[27] مصطفى عبد السلام المهماه " تاريخ مسرح الطفل فى المغرب" مرجع سبق ذكره / ص: 22.

[28] آمال الغريب الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت دراسة مسرح السيد حافظ سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص / 2 :13

مسرحية "البنجرة الصغيرة" بالإضافة إلى إبداعات السيد حافظ فى هذا المجال. علاوة على تجربة المرحوم محمد مسكين فى أخريات حياته والتى خصصها للبراعم وهى تحمل عنوان "قاضى الفئران".

إن الساحة العربية تشكو الآن فراغا هائلا فيما يخص مسرح الطفل مما يستدعى الحاجة إلى تأسيس هوية لهذا المسرح الذى يعشقه الأطفال ويجدون فيه كل ما يشبع نهمهم للمعرفة والتسلية وينمى ذوقهم وتذوقهم للعمل الجماعى حتى إذا ترعرعوا وكبروا رفضوا أى إسفاف فى الفن.

انطلاقا من هنا نطرح السؤال التالى لماذا مسرح الطفل وكيف؟ مما يجرنا إلى الحديث عن اللعب والخصائص المشتركة بينه وبين التمثيل المسرحى؟

اللعـــــــب :

يحتل قيمة كبرى ، فهو مفتاح هام للكبار يمكن من خلاله مساعدة الطفل على اكتشاف قدراته وتسخيرها، واجتياز الاضطراب النفسى فى شخصيته.

فالأطفال يستمتعون بجر الكراسى والصعود فوقها للقيام بدور السائق أو تمثيل دور الأب والأم. والأكثر من ذلك فاللعب يمكن أن يمثل أداة لاكتشاف ميول الطفل ومواهبه فى وقت مبكر، وعن طريق اللعب يتعلم الصغير كيف ينمو متفهما العالم الذى يحيط به، وكيفية التعبير عن نفسه إن شخصية الطفل فى الحقيقة ليست إلا حصيلة لما تمرس به خلال اللعب والتمثيل إذا توافرت له الفرص لممارستها فى طفولته.[29]

---

(29) السيد الولجى "المسرحح والطفل" مجلة التدريب الإقليمى للمسرح جمعية التعاون المدرسى وجدة ١٩٨٨ /ص: ١ .

ولا نبالغ حينما نؤكد على حقيقة مفادها أن الطفل ينمو ويتعلم بواسطة ألعابه فيمهد بطريقة غير مباشرة لفن المسرح وتكوين جذوره .

كما تذهب كاترين تايلور إلى أن اللعب هو أنفاس الحياة للطفل وأنه حياته وليس فقط مجرد طريقة سارة لتأدية الوقت وملء الفراغ ... إذ يؤدى دورا فى بناء الطفل اجتماعيا واتزانه انفعاليا.(30)

لا نجافى الحقيقة حينما نرى أن النشاط التمثيلى يبرز لدى الطفل فى سنواته الأولى فيشخص الولد دور الأب كما يضع العصا بين رجليه متخيلا أنها حصان. بينما تميل الطفلة إلى تمثيل دور الأم فتعانق دميتها بحنان.

تجعل التربية الحديثة من اللعب وسيلة لتنمية قدرات الطفل وذكائه وتفكيره الابتكارى منذ السنوات الأولى حيث يمكن اعتباره عملية تربوية وتعليمية، يتعلم الطفل من خلالها التعاون وإقامة علاقات اجتماعية مع العالم الخارجي، فإذا كان هدف التربية كما يرى العالم فرويل هو مساعدة الطفل وإرشاده كى يتمكن من التفكير بنفسه بدلا من جعله مجرد مستقبل للمعلومات، فإن النشاط الذى يمارسه الطفل من خلال اللعب هو تعبير ذاتى مباشر يعمل على تنمية الطفل عقليا وجسميا وخلقيا.(31)

إن الطفل يحاكى ويقلد دائما الأكبر منه، ويقف على خشبة الحياة ليفجر وينمى طاقاته الخلابة ويمثل دور المؤلف والمخرج والممثل المسرحى ، وفى هذا الصدد يقول الأستاذ عبد الكريم برشيد بأن الطفل كائن يحاكى وهو يفعل ذلك بحثا عن نفسه وهروبا من طفولته التى ترادف

---

(30) أحمد العشرى "محاضرة اللعب والنشاط التمثيلى للطفل" مركز الوطن العربى رؤيا /الأسكندرية / ١٩٨٩ /ص:٢

(31) محمود الشتيوى "ملحوظات حول المسرح التربوى "مجلة عالم الفكر الكويت المجلد ١٨ /ع ٤ يناير فبراير - مارس ١٩٨٨ /ص:١٥٨

العجز والضعف، إنه يحاكى الأكبر دائما والأقوى والأنجح ومن خلال التقليد يكتشف العالم ويكتشف نفسه. [32]

وعليه يمكن الإقرار بالقول أن التمثيل كنشاطٍ متطورٍ للعب يشكل إرهاصا أو بالأحرى لونا من ألوان دراما الطفل. وقد تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات والمفارقات، هل هناك مسرح للطفل؟ ما هى أنواعه؟ وأى مسرح طفل نعنى؟

(32) عبد الكريم برشيد ، مسرح الطفل وأسسه النفسية والجمالية مرجع سبق ذكره / ص: 87.

مسرح الطفل وأنواعه :

الطفل أبو الإنسان هكذا ردد شاعر إنجليزى يوما ، أن كل إنسان يختزن داخله ذلك الطفل البرئ الذى كان فى يوم مضى. بالإضافة إلى أن كل طفل يتوق دوماً إلى أن يصبح رجلاً أو امرأة. إنه المستقبل الذى نترقبه دوماً لذا فهو فى بحاجة دوماً إلى فن تعبيرى يفتح أمامه آفاق الفن ويدخله مدن الجمال إما عن طريق الرسم أو الموسيقى أو الشعر أو المسرح، وعليه يجب أن نوفر له سبل المحاكاة والتقليد لأشكال متعددة، وألا نغتال فيه طموحاته وتطلعاته حين نهمشه ولا نمنحه فرص التعبير حتى يتوصل إلى ما يريد، ولا يشب إنسان انسحابى يتراجع عند أول مشكل فى حياته "ولعل أحسن طريقة لتوظيف الفن فى ميدان الطفولة هى أن نترك الأطفال يخلقون فنهم لأنفسهم بأنفسهم دون وصاية من أحد، ودون أن نحاصرهم بالقوالب الجاهزة، دعه يرسم دعه يعبر عن كل شيء ببراءته وعفويته".[33]

كيف يمكن أن نخرج عملاً مسرحياً مشوقاً للأطفال يبحر بهم فى شواطيء الأساطير وعوالم الخيال ويتجول بهم فى ساحات البطولة والمغامرات. وهنا نشير إلى أنه يمكن الاستعانة بخيال الطفل الجامح، فتبرز لنا إشكالية الكتابة للصغار انطلاقاً من خيالهم كما يؤكد ذلك الكاتب المسرحى الطيب الصديقى حينما يقول : "كيف يمكن لمن يمارس المسرح الخاص بالطفل أن يفهم هذا العالم ويسخره انطلاقاً من خيال الطفل وكيف يمكن أن ينتج انطلاقاً من خيال الطفل... أنا أومن بمن يكتب انطلاقاً من خيال الطفل".[34]

---

(33) خديجة الكور "ثقافة الطفل فى المغرب" أى واقع وأية آفاق، العلم الثقافى، عدد 12/710 ابريل 1972/ص:4.

(34) نقلاً عن الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجهورية بوحدة عن ندوة المسرح المدرسى الذى نظمته نيابة التعليم باقليم تازة أجرى الحوار المنتج الإذاعى عبد الحميد الحسينى.

أ- مسرح العرائس :

إن الطفل يغلب عليه الطابع الاندماجي، والدراما تبين له صور الأحداث مجلوة بحوارها وأشخاصها إضافة إلى إضاءاتها وديكوراتها الساحرة كما أن المسرح يمثل وسيطاً هاماً يمكن أن يقدم للأطفال زخماً من الأحداث المشوقة.

اذا عاينا مسرح الدمى وجدناه يمثل وسيطاً ممتازاً بين الأطفال وأدبهم وله خصائص مميزة تجعل الأطفال يعشقونه ويجدون فيه ارتياحاً ومتعة. والمفارقة الموجودة بينه وبين المسرح الآدمي تتمثل في نوعية الممثلين، فهم في المسرح الأول دمى أبدعها خيال الفنان وعمل على تحريكها المخرج، في حين أن المسرح الثاني ممثلوه من البشر يستخدمون أصواتهم الطبيعية.

لقد شكل مسرح الدمى مسرح اللانهاية لأن الدمية تملك قدرات كبيرة على الإبداع حينما يتوقف إبداع الممثل على العطاء، فالممثل البشري قدراته ومساحاته محدودة بينما العروسة مساحاتها لانهائية فهناك قاعدة معروفة بأن العروسة تبدأ إمكاناتها عند انتهاء امكانيات الإنسان عن الأداء الخيالي.[35]

يتميز مسرح الدمى بقدرته الفائقة على التعبير تفوق قدرة المسرح العادي لأنه يجمع بين الأوبريت والاستعراض والموسيقى. كما أنه يمتلك بسهولة الانتقال من مكان إلى آخر. ولعل الطفل العربي عرف هذا اللون قديماً من خلال مسرح "خيال الظل" الذي انتشر في مختلف المدن العربية

(35) حديث صلاح السقا مع عبد العزيز شهبلي "الأطفال والمسرح" مجلة الرولة، الشارقة/عدد1 / السنة الثالثة 1986/ص: 36-37.

وأدى دوره البارع فى النقد والإصلاح. فكان بذلك فناً شعبياً يعبر عن إبداع وعبقرية الشعب العربى ويتمتع بشعبية كبيرة، يتألف خيال الظل من ستارة بيضاء من الشاش تعلق فى ركن من أركان المقهى، ويقوم قصاص الزمن القديم بتمثيل قصته الهزلية المضحكة على هذه الشاشة البيضاء محركاً صور الأشخاص والحيوانات...[36] وقد انتقل إلينا هذا الفن من آسيا إلى الشرق الأقصى. وتشير الروايات إلى وجود خيال الظل فى تراثنا وتستند فى حكمها لأعلى مما روى عن شاعر عربى لواحد من أصحابه كان قد توعده بأن يخرج أمه فى الخيال.

تعود أقدم نصوص "مسرح الخيال" التى وصلت إلينا فى مخطوطات إلى المبدع "ابن دانيال" الذى شهد مرحلة تقهقر الدولة العباسية واغتصاب التتار للمقدسات الدينية والأخلاقية، وقد ارتبط خيال الظل نتيجة لهذه العوامل مجتمعة بالموروث القصصى المعروف فى سير العرب والقرآن وفنون المقامات والحكايات ووجد استجابة من جانب المتلقين.. لايهدف إلى نقل الواقع كما هو، وانما يهدف إلى تخييله أى إلى نقل صورة متحركة عن الواقع توحى به.[37]

ويمكن اعتبار خيال الظل بأساليبه الفنية إرهاصاً ساعد فيما بعد على قيام وتطوير مسرح العرائس الذى انتشر فى البلدان العربية. وكان يطلق عليه اسم "أراكوز" ففى المغرب مثلاً كان مسرح العرائس يشكل جزءاً لايتجزأ من ضمن الاحتفالات السنوية بعيد سلطان الطلبة فى مدينة فاس.

---

(36) نزار الأسود "خيال الظل مسرح عربى قديم" مجلة الثقافة العربية - ليبيا العدد 4/ السنة الثالثة 1984 11 / ص:79.

(37) بدحت الجبار "خيال الظل مسرح العصور الوسطى" مجلة فصول المجلد الثانى / عدد3/ ابريل - مايو - يونيو 1982 ص: 21-22.

وتعد مصر مهد مسرح العرائس لأن عروضه ذات الطابع الدينى كانت تقدم منذ خمسة آلاف سنة، واعتبرت العروسة تجسيداً للآلهة توحى بالرعب أو بالأمل وبعد أن كفت العرائس عن كونها آلهة أصبحت تمثل عند الفلاسفة والشعراء معيار فناء وتفاهة الجوهر الإنسانى كما هو الأمر عند الشاعر الصنديد عمر الخيام. [38]

من الملاحظ أن الطفل المغربى كان يقتنى عروساً ويصنعها بيده بواسطة قصبة يربطها بخيوط ويلبسها ثياباً على حسب ذوقه فيسبغ عليها مسحة جمالية عن طريق تجميل وجهها وصباغته بما يمتلكه من أدوات بسيطة مثل الملونات... وممن أعجبوا كثيراً بمسرح العرائس جوستاف فلوبير وبلغ من إعجابه به أنه قال يوماً : إن هذا المسرح بدماه الصغيرة ألهمه كثيراً من الأفكار الرئيسية فى بعض رواياته مثل "سانتانطوان".

تبرز اهمية هذا النوع من المسرح فى التحامه مع الطفل فالعروسة تخاطبه وتشاركه أفراحه، فهى تشد إليها الصغير لذا يترسخ فى ذهنه حوارها وتبقى عالقة بعقله حركاتها. وتمثل أيضاً وسيلة فعالة تستوعب كل الآراء والأفكار خصوصاً وأن العروسة تشكل الصديقة الحميمة له بأخذها بين أحضانه أثناء اللعب ويحدثها ويشكو إليها. وهذا ما أثار حفيظة المربين والمسرحيين فى بلورة هذا الفن وتقديمه للأطفال على شكل مسرحيات للعرائس. "مسرح الدمى.. يصنع لدى الأطفال والمشاهدين تصوراً تفاؤلياً وككل مسرح عرائس ينتهى بالخير، وكذلك فإننا نكشفُ لهم سراً عجيباً وليست هناك حدود فى مستوى المشاهدين بالنسبة لمسرح

---

(38) توفيق المؤذن "ثمار الكستاتروفنا بونيسيفا" الف عام وعام على المسرح العربى دار النشر الفارابى ع بيروت - لبنان/ ط1990/ص: 101.

الدمى، فالأطفال سواسية فى جميع أنحاء العالم، فهم يتابعون العروض بشغف كبير.[39]

خطت دولة مصر خطوة هامة حينما أسست مسرح القاهرة للعرائس سنة 1957، ويشكو الوطن العربى من قلة التجارب فى هذا الميدان، فما يكاد يبزغ بصيص أمل فى ولادة مسرح للعرائس حتى يتلاشى ويختفى فيعلن بذلك عن إخفاقه. ومن بين اهم الذين كتبوا لمسرح العرائس فى مصر هناك محاولة الفنان نعمان عاشور. وتستعمل مسارح العرائس فى عروضها عرائس "القفاز" وعرائس "العصى" و "الخيوط".

ويحسن على الجهات المعنية أن تقوم بتصنيع عرائس مختلفة تنسجم مع ميولات الطفل. فى الحقيقة ينبغى أن تزود مختلف المرافق الثقافية الخاصة بالطفل بمثل هذه العرائس حتى تتم للطفل فرصة مشاهدتها ومعاينتها عن كثب. بالإضافة إلى تكليف من له إلمام بهذا الفن بنشره عبر جميع الأقطار العربية من خلال مهرجانات خاصة بمسرح العرائس.

---

(39) "يان باب" حينما يصبح المسرح مرتعاً للأطفال "العلم العربى/ عدد 536 . 12-16 دجنبر 1984/ ص: 3.

ب - الكراكيـــــز :

تؤدى أدواراً فعالة، تسبح من خلالها فى عوالم الخيال، وتعالج مواضيع مختلفة وكثيراً ما تغرى عروضها حتى الإنسان الكبير يتجاوب معها لا لشيء إلا لأنها تخاطب فى شخصه الناضج جوانب الطفولة البريئة الكامنة فى أعماق لا شعوره.

إن فن الكراكيز قديم فى بيئتنا نسبياً وقد قام عندنا فى فترة لم نكن نعرف فيها المسرح بالشكل الأوربى ولاشك أنه كانت هناك... أشكال تمثيلية تحقق التواصل مع الكبار والصغار على السواء... ويعتبر مادة غنية لخلق التواصل المفقود بين الممثلين والجمهور فى مسرحنا العربى. ويمكن لهذا المسرح أن يتطور انطلاقاً من مسرح الطفل.[40]

تكونت فرقة الكراكيز بالمغرب من لدن بعض الممثلين تحت رعاية "دار الشبيبة والرياضة" مثل ناقوس وسنبسلة. فى مسرحيتهما الصرار والنملة". كما أخرج عزيز الفاضلى لفرقته "صندوق الفراجة بالدار البيضاء" مسرحية من هذا النوع تحت عنوان "عرس يامنة". وأغلب الحكايات التى تعرض فى مثل هذا النوع من المسرح تكون ذات أهداف تربوية توجيهية تجعل البراعم يعيشون أحداثها، فتاثير الكركوزة لا يقتصر على الصغير فقط بل له أثره على الكبير بحيث نجد كركوزة بسيطة فى حركاتها المضحكة تثير اعجابه. اذ إنه يجد فيها متنفساً وملاذاً له من تعب الحياة.

يمكن الاستفادة كذلك من إمكانيات "صندوق الفراجة" أو مايعرف بصندوق العجائب" لسهولته والأجرة الزهيدة التى تدفع مقابل هذه التسلية.

---

(40) محمد الكغاط "مسرح الطفل أو طفولة المسرح" العلم الثقافى / عدد: 682/ السنة 415 فبراير 1984/ ص:15.

وفى هذا الصدد يمكن الاستدلال بتجربة فرقة "عمى بوبكر" صاحب صندوق الفراجة الذى ذاع صيته فى المغرب الشرقى فى الستينات. حيث إنه كان يستخدم اسلوباً مشوقاً فى جذب الأطفال إليه.

ج- المسرح المدرسى :

يعد المسرح المدرسى من العوامل المساعدة على نضج التلميذ واكتمال شخصيته وتمرسه بفن الحياة فى اتساق مع نفسه وانسجام مع المجتمع الذى يعيش فيه كما يمده بالمعلومات، ويزوده بأنواع كثيرة من الخبرات والمهارات، فيدربه على الأداء المعبر والمنطق الواضح، ويعوده الإلقاء وتنويع الصوت والحركة الدقيقة.[41]

من الملاحظ أن المدرسة لاتقدم للطفل إلا معلومات ضئيلة بشكل روتينى ممل، فى حين أنها تهمش تنميته وتثقيفه فلا يلقى أطفالنا فى أحضانها سوى العنت والعناء. والواقع أن تجربة المسرح المدرسى بدأت تثير اهتمام وزارات التربية والتعليم، يقول الناقد المسرحى المغربى عبد الرحمن بن زيدان "تركز التظاهرات الثقافية على طرح الأسئلة عن كيفية تأسيس هذا المسرح المبحوث عنه على مستوى الكتابة للأطفال ثم إيجاد نقط الالتقاء بينهم وبين التنشيط التربوى... نريد أن نهيىء الجيل الصاعد لكى يدخل باب الحداثة من بابها الواسع... إن المسرح المدرسى كان غائباً وحاضراً فى الوقت ذاته، حاضر كوعى علمى وادراك فنى وغائب نظراً لغياب أدب الأطفال فى الثقافة... الا أن هناك اقراراً من طرف المبدعين والمربين ورجال التعليم على جعل هذا المسرح حاضراً بوظيفة مغايرة للسطحية

---

(41) عبد السلام لودبى " الندوة المفتوحة حول المسرح المدرسى" مجلة الجامعة الوطنية /مرجع سبق ذكره/ ص: 1.

وللوظائف الآنية العابرة بمعنى جعل هذا المسرح منخرطاً فى العملية التعليمية حيث يحفز الأطفال على طرح الأسئلة الإيجابية والبناءة لكى يخرج الطفل من مستوى الاستلاب إلى مستوى الإنتاج".[42]

يقوم المسرح المدرسى بدور هام فى العملية التربوية بوصفه يشجع رغبات التلاميذ ويتيح لقدارتهم البروز والتحقق دون تدخل زجرى يحد من فعاليتها، كما أنه يلعب دوراً وظيفياً تحدده لنا الأسس المعرفية والجمالية التى تأتى محملة بالقيم المجتمعية المرغوب فيها "وتتجه بعض الدول منذ أوائل الخمسينات تقريباً بإدخال المسرح فى المنهج المدرسى، واستعماله بوصفه مادة منهجية قائمة بذاتها لتنمية قدرات التلاميذ على التعبير عن أنفسهم بوصفه وسيلة تربوية".[43]

أيضاً يساهم المسرح المدرسى فى بناء معارف الطفل وبلوغها مادام ينبنى على الدراما التى ليست إلا الفعل أثناء العمل والمشاركة الوجدانية والعقلية والسلوكية وتمثل حالات البطل ومعاناته، فالمدرسة مطالبة دوماً أن تعيد تربية الذوق الفنى لدى الطفل واستئصال جذور الغزو والتشويه الذى يتعرض له الطفل يومياً سواء على الشاشة الصغيرة أو فى قاعات الفن السابع، وعن طريقه يمكن معالجة مجموعة من الأمراض التى تنخر المجتمعات والقضاء على الانحرافات السلوكية. كما أن هذا النشاط يحسر النقاب عن طاقات ومواهب التلميذ الدفينة ليوظفها فى مجالات الابداع والخلق والابتكار عوض أن يفجرها فى التسكع والضياع خصوصاً وأن التلميذ "الكائن هو... المنطلق نحو الآفاق الكائنة الممكنة منه يخرج ليواجه

---

(42) عن لقاء تازة للمسرح المدرسى/حوار مع عبد الرحمن بن زيدان أجراه المنتج الإذاعى بإذاعة وحدة الجهوية عبد الحميد الحسينى.

(43) محمود الشتبوى "ملحوظات حول المسرح التربوى" عالم الفكر الكويت المجلد 18 / عدد 1988/4 / ص:152.

الدنيا بكل تعقيداتها المختلفة. ان التلميذ مشروع كبير يسعى إلى أن يتحقق، فهو يختزن بداخله حقيقته المستقبلية، هذه الحقيقة التى تبقى دائماً فى حاجة إلى عوامل من أجل أن تنفجر فى الآن والمكان.[44]

إن من ينظر إلى دور المسرح فى التكوين المدرسى بعين متفحصة، ويقوم بسبر لأغواره يجد أن هذه القضية ضاربة بجذورها فى أعماق التاريخ، ففى المسرح الهندى القديم يفيد كتاب "بهارتا" أن القائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ الصبى اليافع فى هذا الميدان على أيدى آبائهم وأجدادهم. ولقد لقن بهارتا أسرار هذا الفن أبناءه ... أما عند الإغريق فقد كان شباب أثينا يتلقون الدرس التعبيرى ضمن البرنامج الدراسى. فقد أورد أفلاطون فى كتابه الجمهورية "ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة. وذلك بتمثيل أدوار المروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار مخافة تأثير محاكاة الرذيلة على ضياع الجنود.[45]

تلجأ كثير من المدارس فى بعض الدول العربية إلى استخدام المسرح والتمثيل لتنمية الجوانب المرغوب فيها لدى الطفل، بالإضافة إلى تقديم المناهج مسرحة داخل الفصول الدراسية بواسطة التلاميذ. وفى الحقيقة أن هذا الأسلوب التربوى يحتاج بالدرجة الأولى إلى مربٍّ متدرب وكفء متفهم لعالم الطفل مؤمن بدور الأجيال الجديدة فى بناء مستقبل العالم .فقد لمعت أسماء بعض المعلمين ممن نادوا باستعماله كوسيلة فى العملية التربوية وفى تدريس المناهج المدرسية، على سبيل المثال كان "كولدويل كوك "

---

(44) عبد الكريم برشيد "تجربة المسرح المدرسى فى تونس" العلم الثقافى عدد 656/السنة 13/16/7-1983/ص: 4.

(45) الأسعد الجلموسى "دور المسرح المدرسى فى التكوين المسرحى" مجلة التربية والتعليم/الرباط / السنة 5 / عدد 16/1989 ص:23.

البريطاني من اوائل الذين تحدثوا عن دور الدراما في التدريس لانها تعطى الطالب فرصة للمشاركة وتزيد قدرته على التحصيل لارتكازها على عنصر اللعب ...واصبحت الدراما التي تعنى المعايشة والتجربة أي أنه استعمل المسرح كوسيلة تساعد الأطفال على استيعاب المادة المدرسية والاستمتاع بها [46]

تتضح اهمية المسرح المدرسي في برمجة منهج التدريس، حتى يشبع الطفل كافة مواهبه وهوياته المختلفة، ويرضى حاجياته السيكولوجية، فتبتعد المدرسة بذلك عن أسلوب التلقين الجاف الذي يحشو التلميذ بشذرات من المعارف والمعلومات لكي تفسح المجال أمام الطفل ليمارس نشاطاته التمثيلية بكل حرية ،فمن خلال النشاط المسرحي المدرسي تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته عن الأنشطة المختلفة التي تمارس من خلاله من دراسة النصوص المسرحية، فتنمي القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية، وتنمي التذوق الأدبي[47].

يؤهل المسرح المدرسي الطفل إلى اكتشاف العالم الخارجي والتفاعل معه ،وفي الحقيقة أن كثيراً من المربيين أخذوا يفكرون جديا في استخدام الدراما كوسيلة إيضاحية لكثير من المواد الدراسية وتبسيطها وتجسيدها ،وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة تستخدم وتستثمر لصالح المواد الدراسية، فهو أسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر في قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو [48]

---

(46) -محمود الشنيوي ملحوظات حول المسرح التربوي /عالم الفكر /مرجع سبق ذكره ص :١٥٥ .
(47) -محمد حامد ابو الخير مسرح الطفل /مرجع سبق ذكره /ص :٢٧ .
(48) -محمد حامد ابو الخير /المرجع السابق /ص :٥١ -٥٢ .

كما يمكن للمسرح المدرسى أن يعالج كثيرا من الأمراض النفسية ، فينفس الطفل عن مكبوتاته التى غالبا ما تؤدى به إلى الانفجار، ويعلمه التنشيط المسرحى داخل الفصل وخارجه الثقة فى النفس، ويغرس فيه قيما كثيرة كالشجاعة والإقدام والصدق علاوة على أن يكون علاجا لأمراض كثيرة قد تصيب التلميذ كالتاتاة والفافاة .فيمكن للمسرح ان يعالج حالات الخوف من مواجهة الناس التى تؤثر بدورها فى إلقاء الكلمات للتلميذ ،فتصيبه بعيوب فى النطق ... يعالج ذلك المدرب بتفهمه لتلك الحالة بأن يعطى التلميذ الثقة فى نفسه ويبعد عنه كل خوف ويجعله يواجه الجمهور من خلال العملية المسرحية (49)

أثبتت التجارب ان توظيف الدراما فى مسرحة المناهج وفى تعليم اللغة العربية واللغات الحية الاخرى تؤتى أكلها وتحقق نتائج هامة فيما يخص استيعاب دروس اللغة الأجنبية ،فتترسخ فى ذهن التلميذ كلمات هذه اللغات ويهضمها عقله ويمتصها دون عناء . واللافت للانتباه ان الدراما قد تحدث قفزة نوعية فى مناهج الدراسة المقررة حينما يعمل المدرس إلى تحويل قصص التاريخ مثلا من سياقها الجامد التقريرى إلى بنيات جمالية متحركة فى قالب مسرحى مشوق .

الواقع أن الساحة العربية تشكو من افتقاد منشطين مسرحيين مقتدرين وكتاب ومخرجين ضالعين داخل المدرسة ،فأصيب المسرح المدرسى بالشلل والعجز ...واختفاء المخرج الجاثم على جثة المسرح المدرسى الذى يقف مرة كل عام فى مهرجان ضخم او متضخم تهدر فيه المواهب الطفلية والشبابية وتذبح فيه القيم الفنية وتشوه القيم الحضارية

(49) -محمد حامد ابو الخير "مسرح الطفل /المرجع السابق /ص:٣٣

والإجتماعية ... ويغتال فيه خيال الطفل (50)

والجدير بالذكر أن أبرز رواد المسرح الاسلامى المدرسى كانوا من رجال التعليم والتربية ممن اكتسبوا موهبة فنية وتألقا أدبيا مثل الشاعر الصنديد محمود غنيم. كما برزت اهتمامات رواد التعليم بإنتاج هذا النوع من المسرحيات المدرسية فتألقت فعاليات كثيرة رفعت مشاعل التربية والتعليم وتركت بصماتها واضحة على مسرح الطفل .من بينها تجارب الدكتور محمد محمود رضوان " ومحمد يوسف المحجوب " "واحمد على باكثير " وقد أدرك محمود رضوان "اهمية الرسالة التربوية للمسرح المدرسى حينما قال مبينا بأن صناعة المسرحية المدرسية ليست تسلية للجمهور وتفكهه وإنما صناعتها التهذيب ... إن الطفل لايحصل من حجرة الدراسة معشار ما يحصل عليه فى قاعة النشاط المدرسى إن كان فى المدرسة نشاط. إن ما يلقن فى حجرة الدراسة فن النجاح فى الامتحان، أما ما يلقن فى صناعة النشاط فهو فن النجاح فى الحياة (51)

د- مسرح الطفل المقدم على الخشبة :

حينما نقول "مسرح الطفل " نعنى به المسرح الذى يوظف من طرف الأطفال بمعنى ان البراعيم هم الذين يقومون بأداء الأدوار فيه ، وهذا مايمكن أن نجده على خشبة الحياة من خلال لعب الطفل اما مفهوم «مسرح للطفل» فهو ذلك المسرح المعد من طرف الكبار الذين يقومون بمسرحة النص فيعرضونه على جمهور الصغار .

ويرى الكاتب المسرحى المغربى عبد الكريم برشيد أن الأساس فى

---

(50) - د ابو الحسن سلام ندوة المسرح المدرسى بين الهدف والإدارة والوسيلة /١٩٨٩ /ص:٩ .

(51)- احمد شوقى "المسرح الاسلامى روافده ومناهجه /الطبع والنشر دار الفكر العربى /ص :٥٢٦ -٣٢٨ .

مسرح الطفل ليس كون الكاتب أولا طفلا وكذلك الأمر بالنسبة للمخرج والممثل لأن الأساس هو أن يعكس المسرح وجدان الطفل فالمبدع الحق هو شخص بلا أنانية. إنه القدرة على ان يكون كل الآخرين أي يكون هو وغيره أي الرجل والطفل .[52]

بعد أن حلقنا في سماء المسرح العرائسي ولمسنا مدى تأثيرهُ على الأطفال من الناحية الثقافية والجمالية وبراعته الفنية في نقل المفاهيم التي تنمي ميول الطفل، نبحر الآن بحثا عن الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل، ونلج بعد ذلك إلى المناخ الفني في هذا النوع من الدراما .

الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل :

"تعد عملية التنشئة الاجتماعية واحدة من أهم واخطر العمليات الاجتماعية في مراحل النمو، وهي عملية مستمرة متطورة، لو تمت إدارتها والتحكم في المتغيرات الاجتماعية والنفسية التي تؤثر على مسارها لقدمنا إلى العالم إنسانا ناضجا"[53]

وعليه فإن التربية عملية خطيرة يقوم بها الإنسان الكبير ليفجر مواهب الصغير وينمي مداركه وميوله وقدراته. فهي وسيلة هامة لترجيح كفة الخير في نفس الطفل حتى تصل طبيعته إلى التحسن، ويساهم بذلك في تشييد صرح المجتمع والحفاظ على تراثه وتقاليده العريضة. فالتربية بمفهومها العام هي عملية هامة لتكييف الفرد لكي يتمشى وينسجم مع تيار الحضارة الذي يعيش فيه... وهي عملية تحضير الفرد وإدخال عناصر

---

(52) - مسرح الطفل اسسه النفسية والجمالية / مرجع سبق ذكره /ص :٨٥
(53) حسين ابو زينة "الطفل والتنشئة الاجتماعية "العربي الكويت عدد ٣٣٥ /١٩٨٦ /ص :١٦٧ .

مدنيته فى ذاته الفكرية[54]

اذا استجلينا خصائص المسرح كصيغة إبداعية تعبيرية، تظهر لنا أهدافه التربوية واضحة، فالفنان المسرحى يسخر طاقاته الإبداعية الخلاقة لتكريس قيم اجتماعية وخلقية معينة .كما أن أهمية الدراما تكمن فى دعوتها إلى المشاركة والاحتفال والفعل، حتى يدلى المتفرج بآرائه وأفكاره ويحطم ذلك الحاجز الوهمى الذى يحول بينه وبين المبدع، فيكتسب حسا دراميا وفكرا ديموقراطيا يعكس تصوراته وطموحاته.

إن المسرح هو التعبير الصحيح لواقع الشعوب وواجب المسرح أن يقوم بدوره فى التوعية تربية وتوجيهاً واستخلاصاً للحياة المعاشة. فالمسرح أداة تعبيرية لإيصال مكنونات البشر ومشاكلهم إلى المتفرج[55]

كما أن الفن الدرامى يثير عاطفتى الشفقة والعطف، فيحاول تطهير المتفرج من نزعات العنف المكبوتة فى لاشعوره. وفى أحيان كثيرة يرمى إلى أدلجة المتلقى وتسييسه فتصبح الخشبة منبرا أساسيا تطغى فيه الشعارات لتتحول إلى الوظيفة التعليمية .

يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية هامة وفعالة فى بناء إنسان المستقبل من خلال تنمية معارفه . وإن ولوج الصغير إلى قاعة العرض المسرحى يعنى احتضانه للأب الرؤوم "المسرح" والواقع أن معانقة المسرح للطفل فيها رغبة وإصرار على بناء الوطن من خلال بناء إنسانه الصغير. والمسرح كقناة فنية هامة تستشرف آفاق المستقبل وتحقق الأهداف

(54) الأستاذ منير فتح الله " الطفل وأجهزة الإعلام " محاضرة القيت بمركز الوطن العربى /الاسكندرية / يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص : ٥

(55) - محمد مندور مسرح توفيق الحكيم دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة /ص :١٠٢

التربوية المرجوة للأطفال لان التربية فى الحقيقة "حاجة اساسية من الحاجات الإنسانية وبدون إشباعها يصعب على الفرد أن يحقق إنسانيته. والتربية هى الابتكار الذى قدمه الإنسان ليحفظ حضارته ويطورها، ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية منها والوجدانية والاجتماعية [56]

كما ان العرض المسرحى يساهم فى بناء إنسان المستقبل الذى يشمئز من الظلم وتعاف نفسه الجهل والخنوع ومن ثمة يثور على كل القيود التى تعوقه عن السير فى شوارع الحرية لينمو حسه الفنى والفكرى. والمسرح كذلك يبشر بفرحة اللقاء واحتضان المولود الجديد من هنا كان "مدرسة لتكوين الرجل المستقبلى المجتمعى الذى يعرف موقعه من الآخر، ويدرك حريته. لهذا كان المسرح يلبى حاجات أخرى لدى الطفل روحه الجماعية ويخرجه من قوقعة الذات [57]

يرفع الطفل من خلال الاحتفال المسرحى الكوجيطو القائل أنا أحتفل إذن أنا موجود ومن خلال وجودى أمارس فعل التغيير .

ولا غرو أن المسرح يجمع بين الفرجة والمتعة والثقافة والفن والتسلية، وهو بهذا أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً، فإذا كان الطفل هو أشد المخلوقات تأثيراً وانفعالا، وإن كان له عالمه الخاص الملىء بالنشاط وبالحركة فهو الوسيط المناسب المتوافق مع مزاج الطفل وطبيعته [58]

---

(56) محمد حامد ابو الخير مسرح الطفل مرجع سبق ذكره /ص:٢٥

(57) عبد الكريم برشيدا مسرح الطفل أسسه التفسية والجمالية /مجلة الدراسات التربوية والنفسية /مرجع سبق ذكره / ص :٨٨ .

(58) - جمال أبورية "المسرحية التلفزيونية للأطفال "كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل /١٧ - ٢٠ دبر ١٩٧٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب /ص:٢٦

يمثل المسرح الحديقة الغناء التى تُرعرع فيها البراعم فيكون الفنان المسرحى من خلالها نبى هذه المدينة يحمل على عاتقه البشارة لعالم جديد يتنفس عشق الفن ،ويناضل من أجل اكتشاف الحياة والانتصار على القوى العدوانية ومهما يكن فإن هدف وقوام الدراما بشكل عام هو التنوير والاستمتاع بعملية الإبداع الفنى للتوعية والتعليم والتربية والتوجيه، وإعطاء المثل الأعلى بأسلوب واقعى محافظة على الأخلاق والتعليم والتقاليد بعيدا عن المباشرة (59)

كما أن الدراما تحقق للأطفال المتعة والانسجام النفسى، فترتسم على وجوههم علامات الحبور والرضا، ويمتلئون سعادة وفرحا. وهنا أشير إلى أن العرض المسرحى ينبغى ألا يرجح كفة الهزل على حساب الأسس التربوية حتى لايتحول العمل المسرحى إلى مجرد كوميديا ساخرة لاتهدف إلا إلى التسلية فقط وعلى أى فالمزايا التربوية كما يحددها فلاديمير للتمثيليات المسرحية هى التى تكون ذوق المواطنين وتهبهم أناقة التصرف ونعومة العاطفة .(60)

تهدف العملية التربوية لمسرح الطفل إلى تكوين شخصية الصغير وتساهم فى نموه المعرفى والجمالى، فيحس بمشاعر البهجة والفرح ويكشف كنه الحياة وسيرورة الزمن. وفى هذا الصدد يمكن الإقرار بالقول بأن التمثيليات المسرحية تقدم للصغار صورا حية عن الواقع وتهدف إلى مساعدتهم على إضفاء معنى عميق للثقافة فى حياتهم اليومية وفى المستقبل بحيث توفر لهم بعض المفاهيم الأساسية لكل جانب من جوانب

---

(59) محمد صديق ندوة حول مسرح الطفل " محاضرة ألقيت يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص :١

(60) -جان دوفينو "سوسيولوجية المسرح " حافظ الجمالى /دار الثقافة والإرشاد القومى /دمشق /١٩٧٦ / ص :٣٣٥ .

الحياة ليتمكنوا من الانسجام ... وكذلك تدريبهم على النظرة النقدية العميقة غير السطحية فى معالجة القضايا والمشاكل التى تعترضهم(61)

إن قيم المسرح كثيرة ومتعددة بحيث يصعب الإلمام بها كلها، فمن خلالها نعطى للطفل فرص التمثيل والكشف عن مواهبه وميوله بالإضافة إلى ذلك يحث أبو الفنون البراعم إلى انتهاك السلوك القويم فيعمل على تربية ذوقهم وقدراتهم على التعبير عن كل ما يجول فى نفوسهم من مواقف حياتية مختلفة. ومن ثم يمنحهم الثقة بالنفس والفهم السليم للقضايا اليومية.

إن العرض المسرحى عالم من الدلالات مأخوذة من كافة مجالات الحياة. فالدلالة اللغوية تصاحبها فى أغلب الأحيان الإيماء والحركة وكافة وسائل التعبير المسرحية من ديكور وملابس وماكياج... علاوة على أن أسلوب التلقى عند الطفل لايقف عند محدودية القصة المسرحية لتصبح موضع اهتمامه الوحيد، ولكنه يلاحظ ايضاً كل العناصر الأخرى المكملة للعمل المسرحى من خلال مجموعة من الدلالات تتمثل فى الديكور والمواد والألوان، كما تساهم قراءة الطفل للعرض المسرحى فى خلق وعى نقدى وجمالى لديه بتوجيه اهتماماته إلى عنصر الرؤية والنظر والملاحظة وتشغيل الحواس ومن ثمة اكتشاف متعة الإبحار. فبواسطتها يتمكن الطفل من معرفة السياق الايدلوجى للعرض، وبفضلها يصبح سيدا للعمل المسرحى. ومن ثمة يتحول إلى فاعل حقيقى مشارك فى العرض ،فيتخذ موقفا ثقافيا مزيجا من المتعة والفضول والخيال والتساؤل. ومن جهة أخرى يمتلك أدوات التحليل وتفكيك العرض وتجزيئه لإعادة تركيبه من

---

(61) عبد الكريم عطية "سوييج" " مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" مجلة الطليعة الأدبية / مرجع سبق ذكره/ ص:٢٦ .

جديد كمجموعة من الوحدات المتكاملة. من هنا يساهم المسرح فى خلق وعي نقدى أكثر رحابة واتساعا.

كما أن الكاتب المسرحى حينما يوظف التراث الشعبى فى مسرحياته، فإنه فى الحقيقة يحاول ترسيخ القيم الدينية وتثبيت الهوية العربية الإسلامية فى نفسية الطفل.

لقد فطن علماء النفس إلى أثر الدراسات فى تطهير النفس لأن التمثيل المسرحى يقوم بمعالجة كثير من الأمراض السيكولوجية التى يعانى منها الطفل، وتفريغ كافة انفعالاته وشحناته النفسية. إلى جانب ذلك يكتسب الطفل الخجول الثقة بالنفس ويتخلى عن انطوائيته وأنانيته فى بوتقة التعاون الجماعى. كما أنه يبتعد عن ميوله الإجرامية لأن السماح للأطفال الذين يعانون من خزعبلات بتمثيلها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم، فحينما يشخص التلميذ دوراً فإنه فى الحقيقة ينفس عن الحالة التى يعانى منها عندئذ ستزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته.[62]

تستهدف الدراما أيضاً الصحة النفسية إذ بإمكانها أن تعمل على تفجير كل الطاقات الواعدة. كما أنها يمكن أن تقدم الدواء الناجع لكثير من المشاكل النفسية عن طريق التمثيل والرسم والإلقاء والرقص لأن المسرح "يحقق جاذبية على مستويين المستوى الجمالى والمستوى الذهنى. ففى المستوى الجمالى يعمل المسرح فى ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على سد احتياجات الإنسان العاطفية، واشباع نهمه إلى كل ماهو جميل، وفى المستوى الذهنى نجد أن القالب الدرامى يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التى تفتق عنها عقل الإنسان.[63]

(62) محمد حامد أبو خير "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره / ص: 37 .
(63) كامل يوسف وآخرون "فرانك هوايتنج" "المدخل إلى الفنون المسرحية" - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر أكتوبر 1970/ص: 16 .

يستعمل المسرح كوسيلة علاج ناجحة لكثير من الظواهر المرضية التى يعانى منها الطفل كتصحيح النطق والكلام. فمن خلال مساهمته فى البرنامج المسرحى سواء كان مبدعاً أو متلقياً يوثق صلته بأصدقائه. ومن ثمة إذا عمل على درمتة مشكلة ما يتعمق وعيه فيهجر تلك الأفكار المسبقة التى كانت تقبع فى عقله.

اهتمت بعض الدراسات التربوية والنفسية الحديثة بعالم الطفل، ونبهت الكبار إلى عدم الإساءة للصغار بدعوى تربيتهم، فتحطم بذلك عالمهم البرىء وتحوله إلى صحراء مقفرة بعد أن كان أرضاً بكراً يسهل حرثها — إذا صح القول — والاستفادة من طاقاتها.

كثيراً مايربى المسرح فى الطفل حاسته الجمالية الإبداعية ويساهم فى تطوير نموه النفسى والجسمى بشكل معتدل "وما نضيفه إلى هذه الحقائق أن الطفل العربى الذى يجد فى عالمه عناية بما يبديه من أصوات وحركات وغناء ورقص ومفردات كلامية وإيقاعات منضبطة يتطور جسمانياً وعقلياً... بل ونفسياً بطريقة منتظمة.[64]

إن لعب الطفل لأدوار مختلفة يمده بفيض من الخبرات الاجتماعية ومن ثمة يخلق منه المسرح تلك الشخصية القادرة على التوافق مع تناقضات المجتمع. فيمكنه إثر ذلك التخلص من شخصيته المعقدة أو المكفوفة كما يسميها علماء النفس. وغنى عن البيان أن المسرح يمتنع عن اصدار الأوامر والتوجيهات والنصائح للطفل بطريقة مباشرة، فيطلق له العنان ليفكر ويقرر حتى يتمكن من بناء كينونته الذاتية. ومما لاشك فيه أنه يضيف

---

(64) كمال عيد "المفاهيم السيكلوجية فى مسرح الطفل" محاضرة ألقيت فى مركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا يوم 27 مارس بمناسبة اليوم العالمى للمسرح / ص: 6.

إلى عقل الناشئة مجموعة من الخبرات الثقافية..وأن الدراسات تعمل على تفتيح ذهن الطفل، وتفتح أمامه شخصيته... هو ملعب لريادة العقل والفكر والوجدان يعمل على إضافة معلومات جديدة... ودعوة للتمسك بالمثل العليا... فهو أرقى أسلوب للتربية والترفيه والتسلية[65].

إن الطفل من خلال الفن الدرامى يتعلم كيف يفكر عوض أن يستهلك أفكاراً جاهزة، فيساهم فى أحداث المسرحية ويعلق عليها. كما أن الأساس فى عملية الإبداع الدرامى هى أنها تضرب بجذورها فى تربية التنشئة الاجتماعية والنفسية وتكون لها فروع فى سماء المعرفة الجمالية. يقول قاسم محمد "ومسرح الطفل مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين وبناء شخصية المشاهد الصغير تكويناً فنياً وتعوده منذ صغره على استيعاب المسرح وفنونه معتبراً إياه حاجة روحية ثقافية وتذوقاً جمالياً لابد من وجوده فى حياته عبر جميع مراحل نموه الجسمى والعقلى.[66]

---

(65) الأستاذ منير فتح الله "الطفل وأجهزة الإعلام" محاضرة القيت بمركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا يوم 27 مارس 1989 /ص: 12.

(66) "مسرح الطفل" ندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث / مرجع سبق ذكره /ص: 4.

الأسس الفنية في مسرح الطفل :

إن المسرح سواء كان موجها للكبار أم للصغار يجب أن تراعى فيه بعض الأسس النقدية والجمالية التى تعكس أبعاده المعرفية والأيدولوجية وإذا كان النص المسرحى عبارة عن أشكال مسرحية جامدة على الورق فإن الكتابة السينوغرافية يمكن أن تحوله إلى عرض مسرحى يزخر بالحيوية والحركية والانفعال . وهى تعتمد أساسا على بعض الآليات الفنية كالإخراج والتمثيل والموسيقى والرقص ...

1- الاخـــراج :

إن المخرج هو المبدع الثانى بعد المؤلف ،فبعد الكتابة على الورق يأتى دور الكتابة السينوغرافية بالجسد داخل فضاء الخشبة . الكتابة بالجسد على أو داخل فضاء الخشبة هى كتابة مفرداتها الحركة والكتل والأحجام والألوان والأضواء...[67]

يعتبر المخرج الوسيط بين الممثل والمتلقى يتولى مهمة إيصال أفكار المؤلف المسرحى إلى جمهور المشاهدين اعتمادا على كثير من الأدوات التجميلية من منظر وزى وديكور وتنكر ناهيك عن براعة الممثلين فى جعل الحدث مشوقا . وإذا عاينا خاصية الإخراج لمسرح الطفل نلاحظ أنها فى أساسها تتطلب جهودا جبارة خصوصا وأن الصغير يعتبر من أنكى المتفرجين فكما يقول السيد حافظ.. إن العمل المسرحى يتطلب جهدا من المخرج يفوق مسرح الكبار لأن عليه ان يشد انتباه الطفل بالديكور والموسيقى والأغانى ، وعليه أن يغنيه دائما ويثريه...[68]

---

(67) د.عبد الكريم برشيد " مجلة الأساس / عدد 5 فبراير /1983 ص33
(68) الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990 يتضمن بعض الأجوبة عن بعض الاسئلة

إن ظاهرة الإخراج هي من بين المشاكل التي يجتازها مسرح الطفل . والحقيقة أن وجود مخرج متفهم لعالم الطفولة وخصوصياتها السلوكية وطبيعتها السيكولوجية ومراحل نموها مما يزال يشكل العملة النادرة فى عالمنا العربى لأن المخرج كما يشير إلى ذلك محمد حامد أبو الخير " مُرَبٍّ، والمربى قدوة ، لذلك يجب أن يفهم الانفصال بين الكلمة والسلوك... لإنه حين تنفصل الكلمة عن السلوك، انهدرت قيمة القيم... واهتزت كل المعايير... والمخرج له دوره المتميز فى إشاعة الشعور بالدفء والصداقة والالفة فى العلاقات[69]

هناك مجموعة من الملاحظات التى ينبغى توافرها فى المخرج الخاص بمسرح الطفل حتى يستطيع أن يستوعب المنظومة التربوية وأبعادها السيكولوجية. إضافة إلى إلمامه بمقومات العمل الفنى فى الحقل المسرحى، وبذلك تقترن الدراما عنده مثلا بمسرحة المناهج فى المدارس، ودعم التكوين النفسى للتلاميذ ، فإدراكه مثلا لعلم النفس وأصول التربية يجعله يقوّم كل المظاهر الجانحة ويستقطب الأطفال إلى السلوك القويم عن طريق الأدوات المسرحية من ديكور وغناء ورسم ، كما أن إبراز المخرج لمجموعة من القيم التى تتضح بها العملية المسرحية بأسلوب سهل كفيل ببناء الحس الجمالى للأجيال الصاعدة [70]

2- التمثيل :

يعد الممثل ملك الخشبة، وهو الذى يتحكم فى الحدث المسرحى فيقوم بتجسيد الادوار وتشخيصها، وينبغى للمثل فى مسرح الطفل كما هو الشأن بالنسبة لمسرح الكبار أن يمتلك لياقة جسمية ولياقة فى تجسيد الحركات

---

(69) - محمد حامد أبو الخير " مسرح الطفل مرجع سبق ذكره / ص : 38-39

(70) - المرجع السابق /ص : 43

داخل فضاء المسرح، ومن ثم يعبر بصوته ويجسمه وبأحاسيسه عن الشخصية التى يؤديها ببراعة فائقة لأنه يتحتم عليه أن يبلغ بالفكرة إلى المستوى الذى يحرك عواطف المشاهدين ويشد انتباههم ... حينئذ قد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها ويتجاذبون معها [71]

يضاف إلى كل هذا ذكاء وفطنة الممثل فى التعامل مع الطفل كشخص له كيانه الخاص ، فحينما يخاطبه مثلا من أعلى الخشبة إلى الصالة يستوجب عليه تحطيم الجدار الرابع والابتعاد عن الأساليب الخطابية. فقد يعتمد الممثل على حركية الحوار الذكى الذى يمتع الأطفال فيرتجل .

يرى البعض ضرورة الاستفادة من طاقات الأطفال الخلاقة وتوظيفها فى التمثيل إلى جانب الاعتماد على الكبار ، وتعتمد بعض المسارح على كبار لهم أصوات صغار فيظهرون على المسرح فى ثياب أطفال. وينبغى أن يختار المخرج أطفالا قادرين على أداء الأدوار، يتميزون بالذكاء والفطنة. ومن هنا ينبغى التركيز على البساطة فى التمثيل والابتعاد عن الحذلقات وإقحام المشاهد الغرامية التى لاتنسجم مع المنظومة التربوية. والواقع أنه يجب أن يتمتع الممثل فى مسرح الصغار بقدرات خاصة قد لا تكون متوفرة فى الممثل الذى يقدم أعماله لمسرح الكبار كالرقص والغناء مثلا، وقد تكون لديه مهارات حركية عالية... وهذا لا يتأتى إلا بالمران المستمر والمجهود الشاق[72]

يفضل قاسم محمد تمثيل الكبار للصغار لاعتبارات تربوية بحتة لأن الصغير فى نظره لا يستطيع أن يستسيغ العبر والتجارب الحياتية من لدن

---

(71) - محمد حامد ابو الخير " مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره ص :90

(72) - فاطمة المعدول " نحو مسرح عربى للطفل " كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل " مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص : 226

طفل مثله: فالصغير لا يستوعب ان تأتيه عبرة التاريخ وتأثير القصة المروية مسرحيا من خلال حركات خالية من تجربة الفن وتجربة الحياة تأتيه من طفل صغير ربما يماثله فى كل شيء [73]

3- اللغـــــة :

هى وسيلة يتعرف من خلالها الطفل إلى تراثه الإنسانى ويترجم مشاعره ومن ثم يتطلب فى اللغة الموجهة للصغير المرونة فى الاستعمال، فالطفل يستسيغ كل لغة بسيطة سهلة تمكنه من فهم العمل المسرحى. ومن أهم ما ينبغى أن يكون متوفرا للنص الذى يتم اختياره للأطفال تضمنه لسمات الوضوح والقوة والجمال فى صياغته اللغوية، ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته فى وضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها[74]

يواجه المسرح فى أقطارنا العربية مشكلة مضنية تكمن فى الاختيار الصعب بين اللغة الفصحى، وعليه يحس المسرحى بالحيرة بين لغتين، فالفصحى بلغة المثقفين لا يفهمها الجمهور الواسع، فى حين أن العامية لغة الشعب. إضافة إلى أن العامية تختلف بدورها حسب اللهجات من منطقة إلى أخرى. وتطرح هنا إشكالية أخرى تتعلق باختلاف البقاع التى ينتمى إليها الأطفال.

وعلى أى حال يمكن الإقرار بالقول أن الطفل فى مراحله الأولى لا يستوعب اللغة الفصحى. ومهما يكن من أمر يجب ان يتسم أسلوب النص المسرحى بالبساطة والسهولة والسلاسة، فكل حوار يكتنفه التنافر والغرابة

(73) - مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص 18
(74) - محمد حامد ابو الخير مسرح " مرجع سبق ذكره / ص : 89

يؤدى حتما إلى إخلال بالصور الفنية فى ذهنية الطفل ، والتبسيط هنا لا يعنى افتقاد الأسس الجمالية والفنية كما يشير إلى ذلك قاسم محمد " لا يعنى أن يلغى المسرح وفنانوه تلك الأصول الفنية المكونة للعرض المسرحى باسم التبسيط إلى درجة يفتقد معها الفن سحره وسموه وقيمه الجمالية ... ولكنه تبسيط بمستوى فنى عال يدفع بمشاهده الصغير إلى استخدام عقله [75]

4 - الموسيقى :

تلعب دورا هاما وخطيرا فى حياة الطفل فهى ماء الحياة ورواء الكون ترتسم على اديم السكون لتجعل منه سيمفونية فمن خلال ممارسة الطفل لها تتوسع مداركه ، وتساهم فى إبراز صوته ، ولولا الموسيقى لكانت الحياة خطأ كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الألمانى "نيتشة " كما أنها تعلم الطفل كيف يبتكر الألحان وينسقها . ومن الملاحظ أن توظيفها فى مسرح الطفل لاكتساب دلالات جمالية وقدرات كبيرة على إعادة بناء الزمن " فكل شىء مباح فى الفن إذا عرفت كيف تصنعه[76]

ان الموسيقى تثير انتباه السامعين ، وتبعث الدفء والحيوية فى أجواء العرض المسرحى ، فضلا عن أن الغناء جزء لا يتجزء من الثقافة الروحية لأى شعب. والأغنية بدورها تساعد الصغار على تشكيل رؤية فنية جمالية للعمل المسرحى وتجعلهم يتفاعلون وأحداث المسرحية .

تجدر الإشارة إلى دور المخرج فى انتقاء الموسيقى التى تروى ظمأ الطفل إلى الجمال وتنمى فيه حاسته الجمالية وملكته الفنية ، حيث ينبغى

---

(75) بحث حول مسرح الطفل / مرجع سبق ذكره / ص: 15

(76) كمال عيد "محاضرة المفاهيم السيكولوجية فى مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره/ ص :9 .

عليه أن يختار الموسيقى المعبرة عن الحالة السيكولوجية للشخصية وغالبا ما تكون عبارة عن إيقاعات سرية تسعى إلى الوصول إلى إحساس الناس(77)

والشئ الذى يجب الابتعاد عنه هنا هو إقحام الموسيقى الصاخبة التى لا تستهدف سوى عملية تحطيم نفسية الطفل ،من هنا ينبغى للإيقاع الموسيقى الموظف فى مسرح الطفل أن يتناسب مع طبيعة العرض المسرحى. وفى هذا الصدد يمكن للمخرج ان يستفيد من قدرات الفنان الموسيقى فى إذكاء الشحنة العاطفية للطفل وتحقيق التوازن السيكولجى لديه.

تمثل الموسيقى القلب النابض لجسد مسرح الطفل ويظهر أثرها جليا فى إبراز الشخصيات وتثبيت دعائم العملية التربوية والسيكولوجية للطفل فكثيرا ما توظف الإيقاعات الموسيقية فى رياض الأطفال وفى بعض المصحات النفسية . ومن ثمة تحقق النبرات التطريبية نوعا من الانضباط والتعديل لنفس الطفل ، وتأمين ظهور رغباته فتوفر له الراحة والسعادة والكوميديا والضحك (78)

يمكن إسناد موسيقى المشهد إلى مؤلف موسيقى بارع يبتكر العناصر الرنانة ويختار اللحظة التى يعرض فيها نصوصه الموسيقية . وغالبا ما تستعمل الموسيقى قبل بدء "الفصل حتى تساعد المتلقى على فهم ذات الفصل الذى يليه وفى هذا الصدد قد يقوم بعملية العزف موسيقيون فى الكواليس أو يعتمد على الموسيقى المسجلة. وعلى أى حال فالموسيقى كما

(77) - كمال عيد المرجع السابق :/ص: 20
(78) - كمال عيد / مرجع السابق /ص :22

يرى غوته هى عصب الحياة الإنسانية ومن لا يحبها لا يستأهل كلمة إنسان ومن يحبها فهو نصف إنسان، أما من يمارسها فهو إنسان كامل من هنا تلعب النبرات الموسيقية دورا وظيفياً فى بنية العرض المسرحى، لانها تشجع الأطفال على الغناء والتمثيل فوق الخشبة، والالتفات إلى التكامل بين اللحن والأداء والكلمات والمساهمة فى تنمية التذوق الموسيقى والفنى عند الأطفال، وإتاحة الفرص للمواهب الغنائية وأصحاب الفعاليات الموسيقية بالمشاركة فى العمل[79]، إلى جانب الموسيقى يميل الطفل إلى الرقص ويجد فيه متعة كبيرة لانه يحقق لديه توازنه النفسى وانسجامه العاطفى. وينبغى للإيقاع والرقص أن ينسجما مع هرمونية الزمن المسرحى بحيث لا تستغرق الاغنية أو الرقصة وقتا كبيرا حتى لا يتسرب الملل إلى نفوس الأطفال.

5- الديـــكور :

ينقل لنا الديكوراتور الطقس الاخلاقى والتاريخى والاجتماعى بشكل منظور . ويمكن الاستعانة فى مسرح الطفل داخل المدرسة أو خارجها بوسائل بسيطة معبرة كالأغطية الصغيرة وأوراق اللف السميكة وعلب السجائر وورق الشيكولاتة. وينبغى أن يبتعد الديكوراتور عن البهرجة فى مسرح الطفل، فلو أصبح الديكور هدفا فى حد ذاته وشد انتباه الطفل طول الوقت فإنه حتما سيحول دون فهم الصغار لأحداث المسرحية وسيصرفهم عن المتابعة والتركيز ،لذا يقترح محمد حامد أبو الخير أن تصنع الخدع المسرحية فى استعمال قطع قماش ينزل منها قصاصات ورق بيضاء لإعطاء تأثير الثلج و الاستعانة ببعض المرايا التى تعكس على شاشة خلف

---

(79) - سمر روحى الفيصل مسرح الطفل فى سوريا " مجلة الوقف الأنى دمشق عدد 178 / 179 شباط - آذار -عدد خاص عن المسرح العربى فى سوريا 1986 السنة 15 ص 179

المسرح لإعطاء تأثير الماء ... [80]

وباختصار يجب على الديكوراتور ان يراعى خيال الطفل فى اختياره للمناظر حتى ينمى مخيلته ويفسح له المجال للانطلاق .

6- الأزيـــــاء :

ينبغى للأزياء فى مسرح الطفل كما فى غيره أن تعبر عن سن الشخصية وعصرها التاريخى ومركزها الاجتماعى ،وعلى المخرج فى استخدامه للملابس مراعاة أن يتحاشى خلق ملابس غير ملائمة، فالملابس كاللغة يمكن أن تنقل معلومات خطأ [81]

7- الماكيـــــاج :

يجب ان يكون واضحا ليحدث تأثيرا فى عيون الأطفال ، ويكون وسيلة لإكساب الوجه التعبير عن حالة نفسية معينة، فيمكن أن تظهر صورة الإنسان الشرير مثلا الشيطان بمنظر القبح والجشع فيطلى وجهه مساحيق تعكس بشاعته" إن للمكياج أثره فى توضيح جوانب الشخصية، وما إذا كانت شخصية إنسان جشع أو إنسان طيب، شخصية إنسانية أو غير إنسانية[82] وفى بعض الأحيان تستعمل الأقنعة والمكياج كأقنعة الحيوانات والطير إلى غير ذلك .

8- الإضاءة :

فى مسرح الطفل يمكن أن يستفيد عنصر الإنارة من ضوء النهار إذا قدم العرض المسرحى فى الهواء الطلق، وفى أحضان الطبيعة. ويستفيد من

---

(80) محمد حامد ابو الخير مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص: 29
(81) المرجع السابق / ص: 71
(82) المرجع السابق / ص 76

مناظر الحدائق والأشجار فى بلورة عناصر الديكور وإظهار القيم الجمالية للصور المرئية[83]. وتلعب الإضاءة فى مسرح الطفل دورا ساحرا مما يزيد من قدرتها على تأكيد المناظر والأزياء والماكياج وإبراز الممثل وحركته والقيم الجمالية فى الصور المرئية ومن الأفضل أن يقلل المخرج من الإظلام لأن الطفل غالبا ما يحس إزاءه بالرعب والهلع . ومن الواضح أن الإنارة تخضع لطبيعة المكان والزمان فإذا قدم العرض المسرحى فى الليل ينبغى الاستفادة من البروجيكتوار . كما أن الإنارة يمكن أن تعكس طبيعة النص، فإذا كان تراجيديا فإنه يستعين بإضاءات قاتمة فى حين إنه إذا كان كوميديا يحتاج إلى أى إنارة واضحة.

الألـــوان :

من العناصر الجمالية التى تستهوى الطفل فيجد فيها متعة فائقة. فقد أثبتت الدراسات السيكولوجية تأثير الألوان على النفس الإنسانية، من هنا فالطفل فى المسرح عادة مايميل إلى تلك الألوان الزاهية التى تمنحه الشعور بالدفء والحنان كالأخضر مثلا، فقد يكون من المناسب أن يراعى فى الديكور والملابس تلك الألوان البسيطة كالأصفر والأخضر... [84]

يستفيد العرض المسرحى عادة من الألوان الطبيعية الزاهية كلون السماء والشجر إلى غير ذلك خصوصا إذا كان العرض المسرحى فى النهار. وهذا بدوره ينمى ذوق الطفل الجمالى ويجعله عاشقاً للفن، فقد يرجع الصغير إلى المنزل بعد مشاهدته العرض المسرحى ويحاول أن يعيد صياغة الألوان الجميلة التى رآها فى رسومات من هنا تكمن إيجابية

(83) المرجع السابق / 91

(84) محمد النجار / الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال / كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل /20 17 ديسمبر 1977 مرجع سابق الصفحة : 61

الألوان فى إثراء خيال الطفل حتى يبتكر ويبدع صورا جميلة ناضحة بالعبقرية .

مكان العرض المسرحي :

ينبغى أن نثور على تلك البناية المظلمة التى تصادر خيال الطفل ، وتقيد فكره لذلك يجب أن نحول فضاء اللقاء بالصغار إلى عالم ساحر، ونعمل على تهديم الجدار الوهمى الذى يحول بين المبدع والمتلقى حتى تتاكد فعالية المشاركة للطفل ، ومن ثمة يمكن تقديم المسرحية فى أحضان الحدائق أو فضاء المدرسة وعن إمكانية عرض المسرحية داخل المدرسة يرى البعض أن الفصل هو المكان الأنسب لها. لانه يمكن أن يحبب هذا المكان للتلميذ، ويجعله أكثر حبا له بدلا من جعله أكثر نفوراً، وذلك بتقديم أعمال مسرحية بداخله (85)

الواقع ان توحيد مكان اللقاء وزمانه هو فى حقيقته سعى لتوحيد الإحساس الجماعى بحقيقة الذات فحينما يلج الطفل إلى المسرح فهو يدخل باب التاريخ الطويل ليقرأ من خلاله واقعه الآنى. ونظرا لخطورة معمارية المسرح يقر عبد الكريم برشيد بضرورة بنائه وفقا لمعمارية خاصة معمارية تراعى ذاكرة الطفل التاريخ التراث، وتراعى راحته النفسية والبدنية حتى لا يشعر بالنفى أو بالغربة (86)

ان هذه الجوانب الفنية المذكورة آنفا لا تعدو أن تكون مجرد اقتراحات، فقد تلتزم بعض العروض المسرحية الخاصة بالطفل بها فى حين تخرج عن نطاقها عروض أخرى وهى ليست لازمة دائما .

---

(85) محمد حامد ابو الخير "مسرح الطفل مرجع سبق ذكره / ص: 69

(86) مسرح الطفل اسسه النفسية والجمالية / مجلة الدراسات النفسية والتربوية / مرجع سبق ذكره /ص: 89

الباب الثاني
ينقسم إلى فصلين

مبحث : I تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار :

الفصل الأول
مسرح الطفل عند السيد حافظ

1 – مسرحية ســـندريلا.

2 – مسرحية علي بابا.

3 – مسرحية "أبو زيد الهلالي".

4 – مسرحية عنترة ابن شداد .

5 – مسرحية اولاد جحا.

6 – مسرحية ســـندس .

7 – مسرحية لولو والخالة كوكو .

الفصل الثاني :
تحليل مسرحية الشاطر حسن .

نحن اقتحمنا مناطق الحذر الإبداعية، والكبار أطلقوا علينا نيران التجاهل واختاروا أشباه الكتاب ليتصدروا أجهزة الإعلام؛ وذلك حتى يموت المبدع الحقيقى قهراً ومرضا.
لا أريد أن يكرمنى الوطن العربى بعد موتى..... كان عظيما... أريد أن أعيش بينكم وأن نفتح الحوار حول الكلمة المضيئة بالقيمة الجدية، بالأصالة والصدق....

السيد حافظ

تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار

إن الفن فى حقيقته تعبير جميل عن تأثر الشخصية الإنسانية فى مواقفها الخاصة بالإنسان والمجتمع، فهو محاولة لفض حدود الأشياء وتخطيها واستيعاب اللحظة الفاعلة قصد تكسير جدار الهموم، والانطلاق قدماً فى مسيرة التحرير والانعتاق من ربقة التقاليد الجوفاء. ومن ثمة إحداث ثورة فى ديناميكية الإبداع وخصوصية الفكر. مما لاشك فيه أن الفنان سواء أكان شاعراً أو كاتباً للمسرح أو كاتب قصة أو رواية يتطلع إلى القمم الشامخة كما يتطلع النسر فيحلق بأجنحته القوية التى لايعتريها الخور أو الوهن هنيهة، وإنما يلتمع فيها وهج الإبداع ودفق اللمعات الفكرية ليقود مركبته بكل ثقة وتصميم على تغيير الأوضاع السياسية والفكرية والاجتماعية، ومن ثمة تبديل الأحوال الفكرية والثقافية، فاللحظة التاريخية غالباً ماتفرز لنا ذوقاً جمالياً مغايراً لأن سيرورة التاريخ تقتضى أن يتلاءم الموقف الفنى مع النسق المعرفى دون الركون فى زاوية الثبات، إنها اذن حركية الإبداع كما حددتها "خالدة سعيد".

فعملية الإبداع ليست جزيرة نائية بعيدة عن محيط السلوك البشرى لأن المبدع يستمد أصول ثقافته وينابيعها من المجتمع، فتصبح عملية الكتابة عنده جريان مستمر ليس من قبيل الرغبة فقط بل هو وازع الإرادة يحمل الجمر الذى تكتوى به سيقان الكتابة فيتجاوز عوالم الذات وكوامنها ليجبرها على مراودة لغز الوجود ومجابهة قوى الظلم.

وليس ثمة شك فى أن المسرح أداة معرفية وجمالية حاول أن يحقق وجوده فى بنية الثقافة وسط فضاء ديموقراطى يؤمن بالحرية والحوار، إنه يبذل قصارى جهوده لتأسيس خطابه، وتوسيع حقل الملاحظة، وإذكاء

فتيل النقد، وباختصار فالمسرح هو فعالية جمالية يحقق التفتح الفردى ويجسم التطور العام للمجتمع، كما أنه ينزل إلى معترك الحياة فيثير الروح الوطنية وينشر الأمجاد المطوية هاجسة الإبداع وليس التكرار وإعادة السائد من الإنتاج لأن ثقافة الاستهلاك كما يقول أدونيس تساهم فى ترسيخ القمع وتحول دون التحرر.

إذا حاولنا تشريح العمل المسرحى بطريقة جادة نكتشف كيف أن المسرح العربى حاول أن يؤسس مشروعيته وكينونته وتحدى قوى الظلم والجبروت وإعلاء كلمة الحق، والواقع أن المسرح العربى قطع أشواطاً طويلة لإثبات هويته العربية وتأصيل خطابه وتحدى الهزائم والنكسات فولج إلى الواقع الاجتماعى وحاول انتشاله من هوة الفساد والضياع التى تردى فيها وإدانة كافة الأجهزة الديكتاتورية.

والحقيقة أن مرحلة الستينات فى مصر اتسمت بوضوح الرؤية القومية وبتبلور المعلم العربى، وقيام مجموعة من الجسور الثقافية مما أثرى عملية الجدل الفعال، وبمجرد غياب "جمال عبد الناصر" انهار صرح كامل من الأحلام والرؤى والتصورات على امتداد الوطن العربى، فعرفت مصر أسوأ أشكال التردى الثقافى ومن ثمة تم إغلاق كل المنابر الثقافية والأدبية الهامة ومصادرة حقوق الكتاب، وأدى هذا كله إلى التعتيم على إنجازات أبرز عناصر جيل الستينات خاصة المسرحيين، وتضييق الخناق على محاولاتهم الإبداعية، فأصبحت الكتابات المسرحية تعانى من الغربة التى فرضتها عليها المؤسسة الثقافية، ولأن "السادات" أيضاً أثناء تقلده مراسم الحكم قام بمصادرة إبداعات المثقفين، هكذا أصبح شبح الرقابة يهدد المسرح بوصفه جهازاً ثقافياً وفكرياً يتحدث عن بطولات الشعب.

لعل أهم قضية طرحت فى هذا الخضم بشكل مكثف هى محاولة البحث عن صيغة إبداعية جديدة للمسرح العربى تحاول الحفر فى التراث الشعبى ومن ثمة استلهام منابعه وتوظيفه من أجل إعادة صياغته وتركيبه، فاللجوء إلى التراث كان يهدف بالدرجة الأولى إلى التأكيد على الهوية العربية الإسلامية التى حاول الاستعمار طمسها وتأسيس مسرح عربى أصيل قلباً وقالباً، ومن هنا فالتراث ليس مادة جامدة وإنما هو حضارة الشعوب، فالكاتب حينما يستلهمه يشبه إلى حد كبير تلك النحلة التى تمتص رحيق الزهر لتصنع منه العسل، وباختصار فالتراث كما يقول عبد الكريم برشيد ليس هو الكتب الصفراء وإنما هو النحن، إنه اللغة والعقلية والروح والتاريخ أيضاً هذا الذى عرف الاستمرار ولم يعرف القطيعة أبداً.[87]

نعرف أن الذات العربية واجهت سلسلة من الإحباطات من جراء اصطدامها بالمستعمر مما استوجب عليها تمرير بعض الصيغ المسرحية التراثية كما يقول محمد مسكين "فالتراث شكل آلية ضد أشكال الإحباط التى تمارسها الحضارة الغربية على الذات العربية"[88]

لقد مثل التراث العربى منظومة مرجعية استلهم من خلالها الكتاب العرب أعمالهم المسرحية قصد تجدير الخطاب المسرحى فى تربة الثقافة العربية، وعليه أصبح يكتسب مدلولات وظيفية وحمولات فكرية وسياسية واجتماعية، أن الأساس هو تمثل المخزون الشعبى فى الكتب الخضراء وليس فى الكتب الصفراء وجعله فعلاً آنياً بدل أن يكون مجرد ذكرى، ومن ثمة إعادة صياغته ونفخ روح الأصالة فى أحشائه كما يقول المبدع المسرحى "مصطفى رمضانى" لأننا حين نتعامل معه.. لا نتعامل معه كمادة

---

[87] حدود والممكن فى المسرح الاحتفالى / دار الثقافة البيضاء / ط1985/1/ ص 128 .
(88) أوليات تاريخ موضوعى وشامل للمسرح العربى/ انوال الثقافى 16 يونيو 1984/ص 4.

خام تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته، وإنما نتعامل معه كمواقف وكحركة مستمرة تساهم فى تطوير التاريخ وتغييره.[89]

والحقيقة أن التراث يعد وسيلة فعالة لتحطيم هيكلية الإرث المسرحى العربى الذى كان يعوق الفنان عن التواصف مع جمهوره، فالفنان المسرحى كما يرى "مصطفى رمضانى" لايلجأ إلى التراث ليمارس حنينه نحو ذلك الإرث التليد، ولكن ليفرز معاناته ويسقطها على معطيات التراث.[90]

من الطبيعى أن التراث العربى الإسلامى مفعم بالأحداث الجسام والشخصيات العظيمة القادرة على التجسيد المسرحى، وعليه يمكن مخاطبة الشعب العربى انطلاقاً من مخزونه الثقافى ومحاولة نبش التاريخ والحكاية الشعبية قصد توظيفها مسرحياً، من هنا يمكن قراءة الماضى بلغة الحاضر واستنطاق الماضى من أجل تحقيق تواصل مسرحى مع الجمهور، ومن ثمة يتحقق الفعل والحوار، لذلك كان لزاماً على الكتاب أن يعملوا على تطويع التراث من أجل تأصيل المسرح العربى، وخلق صبغة جمالية إبداعية تزخر بالحيوية والتلقائية وتنظر لقالب مسرحى مستقبلى.

وعلى مثال هذا الدرب سار كاتبنا المسرحى السيد حافظ، فاغترف من ينبوع التراث الفياض واستلهمه بوعى، فتعامله مع التراث العربى الإنسانى فى مسرح الصغار والكبار على السواء لم يكن تقديساً للماضى بكل مايحمله وإنما يستمد منه جوانبه المشرقة والمضيئة ليسقطها على المشاكل الحياتية التى يعيشها الإنسان العربى.

---

(89) توظيف التراث وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى / عالم الفكر الكويت المجلد 17 / عدد 4 / ص 79.
(90) المرجع السابق / ص 87 .

إذا حاولنا أن نتتبع تجربة السيد حافظ المسرحية نجد أن النكسة العربية لسنة 1967 أضرمت الوعى الثورى وساهمت فى خلق تحديات على الأوضاع السياسية والقوالب الكلاسيكية الغثة، فأنجبت لنا ثائراً تحدى الأزمة وتمرد على صنمية الإبداع المسرحى التقليدى، "إن الثورة أفرزت الطاقات الحبيسة لدى الجماهير والفنانين والكتاب فنبغ جيل من الستينات يحمل تطلعات واسعة، فظهر ما تسميه باللحظة المسرحية.[91]

(91) علي الراعى "عالم المعرفة" الكويت / ص 48 .

اختار السيد حافظ مسلك التجريب فى مشواره الفنى، فخاض نضالاً مريراً ضد القهر والاستبداد ليفجر شرارة الانتفاضة العارمة على كل أشكال التردى والتخلف، ومن هنا لم تكن لتهزمه نكسة حزيران لأنها امدته بفيض من الإصرار والتحدى لليأس والسلبية فتجاوز بذلك أحلام الرومانسية ليصبح إبداعه محاولة لبناء واقع جديد يواجه الامبريالية ويناضل من أجل الديموقراطية والحرية. "وينتمى السيد حافظ إلى جيل السبعينات الذى ركز جهوده على القضية التى لم يجرؤ أحد أن يناقشها وهى قضية الديموقراطية والحرية السياسية، والدفاع عن حقوق الإنسان المهضومة فى مجتمع يفتقد التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم"[92]

رضع كاتبنا من ثدى امرأة اسمها الثورة، فلم يكن ليبكى على الأمجاد العربية، وإنما عرض الداء الذى ينخر جسم الأمة العربية وفى المقابل قدم الدواء الناجع لقتل السم الذى يسرى فى شريان الأجهزة الديكتاتورية، ومن ثمة تشبه إبداعات السيد حافظ إلى حد كبير السيف القاطع الذى يشهر للدفاع عن الحق واستئصال جذور الظلم والقهر، إنه باختصار كما يقول عن نفسه" لست تشيخوف ولست يونسكو ولكننى إنسان مرسوم فى معبد آمون ومحفور فى جبهة التاريخ، أسطورى الملامح.. فعشيقتى إزيس تهبنى فى كل رحلة سراً من أسرار الحقيقة، تهبنى رفضاً منقوعاً فى شريان الوعى، ولكننى يا أصحابى ألون فى داخلى الأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحوارى والأطفال الصامتين.. كتبت على جبهتى بأننى لاأريد أن أكون سطراً من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة فى ناموس أخرس جامد أو ناسك فى محراب الاغتراب".[93]

(92) مصطفى عبد الغنى "المسرح المصرى فى السبعينات" المكتبة الثقافية ص 45 - 46
[93] حوار اجرته مجلة المواقف البحرينية مع السيد حافظ العدد 294/ فى 25-4-1988 / ص 23 .

إن المسرح بالنسبة لمبدعنا يمثل ذلك المركب وتلك الموجة الزاحفة والحمامة الطائرة التى تجوب أرجاء الأرض الفسيحة ومن ثمة يكون هو السفير المتجول الذى

يعبر كل البلدان ويخترق كل الحدود، ويسافر بدون جواز، إلى كل أقطارنا العربية لأن المسرح يمثل بالنسبة إليه "الهوية.. الجيتار.. القصيدة.. الباخرة كأن المسرح الأجراس التى أدق بها فى أذن البلاد الغارقة فى الغيبوبة.[94]

تكتسى إبداعات السيد حافظ طابع الثورة والتمرد على القوالب الجاهزة فى المسرح العربى من هنا وجدناه يعبر عن قناعاته فى تغيير المجتمع العربى بفعل الرفض لكل أشكال الحيف، فكأن كاتبنا يشبه إلى حد كبير ذلك الشاعر الفحل أبا القاسم الشابى الذى أنشد يوماً يحث شعبه على النضال وخوض غمار الثورة ضد كل الغزو الامبريالى "

ومن لايحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر

لقد فضل كاتبنا أن يمتشق سلاح الكلمة العادلة، وأن يبحر بحثاً عن اليوم النقى الصافى الذى تنمحى فيه جميع المآسى وتطرد فيه العناصر الدخيلة التى وطأت أرض الأمة العربية وداست على مقدساتها، ولعل هذا هو السبب الذى جعل البعض يشبهه بطائر نورس جوال، وهو من مقدسة ذلك الجيل من كتاب المسرح العربى بشكل عام والمسرح المصرى بشكل خاص... هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصرى فقط بل فى الحقيقة حمل جواز سفر عربى أفريقى عالمى... فكل قلوب الناس جنسيته.[95]

---

[94] مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى/ سلسلة رؤيا للابداع/ ط2/ ص : 10.

إذا تتبعنا مسيرة السيد حافظ الحياتية نجد أنه يعد شهادة إثبات ووثيقة ساطعة للحظته التاريخية، فقد ولد هذا المبدع عام 1948 هذه السنة التى تمثل ذكرى اغتصاب فلسطين من طرف العدو الصهيونى الذى انتهكت جحافله حرمة القدس ودنست تربتها المباركة، يقول المخرج الكبير سعد أردش "لكل من تاريخ ومكان ولادته دلالة يستدل بها فى قراءة تجاربه المسرحية فأما عن التاريخ فإنه محفور بالدموع والدم فى السجل المعاصر للأمة العربية بحروف الذل والعار : ضياع فلسطين، وقيام إسرائيل، تحقيقاً لوعد بلفور... وعنما أتم السيد حافظ عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخرى مدوية على يد الجيش الاسرائيلى، كخطوة على طريق الحلم الكبير من النيل إلى الفرات.. كاتبنا اذن من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعاً يكتوى بسلسلة من الهزائم الوطنية والقومية وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر والاشتراكية والعدالة والعتق من كل ماكان يثقل كواهل الأجيال السابقة، وماحاربت من أجل الخلاص منه أجيال 1919 – 1946، وقامت من أجله ثورة يوليو 1952 وما تلاها من ثورات فى الوطن العربى.

هو جيل لمعت فى عيونه ابتسامة الأمل فى حياة أفضل، ولكن أمله سرعان ماأصيب لاأقول بخيبة أمل، ولكن باليأس الكامل من كل ماكان من أجداده وآبائه وإخوته الكبار، بل فى إمكانية إصلاح ماأفسده التاريخ.[96]

---

[95] اسماعيل الامبابى "الإبداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ" / مجلة الأسبوع العربى / 5-5-1983/ 23/ ص : 70.

[96] مقدمة مسرحية "حبيبتى أميرة السينما/ توزيع مركز الوطن العربى رؤيا / ص : 5 .

ان هذا الفنان أكتوى بنار وهزيمة حزيران وعبر عنها بعفوية وصدق، ولعل ألم النكسة وجرحها الغائر سما بالكاتب إلى أفق العبقرية وجعله يوقع ينبض قلبه ودمه على خشبة المسرح، من هنا أورد رأى عبد الكريم برشيد فى السيد حافظ بأنه "مؤلف ومخرج مصرى ينتمى إلى جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط" فكأن القلق ميزته الأساسية فى الكتابة وهو قلق وجودى واجتماعى.[97]

والواقع أن مبدعنا "خرج من خميرة النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصرى وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤية.... وقد اقتحم المسرح الطليعى حتى يكشف القناع عن الحرف العربى والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة.[98]

والسيد حافظ مبدع يسكنه هاجس المسرح، ويرتمى فى لهيب الحق ليكتوى بنيرانه بحث عن ذاته فرآها تذوب فى المسرحية، ومن ثمة وزع أعضاءه كلها وجوانحه فى نيران الكلمة المخاض، بدأت رحلته مع المسرح ودخل محرابه بكل ثقة، وجعل يستمد عناقيد إلهامه من دالية العشق الأبدى لإيزيس، إنه كما يقول عن نفسه فى إحدى حواراته التى أجراها مع مجلة الرسالة الكويتية "عاشق تراب الوطن شغوف بحب الفقراء... ضد اغتيال الفكرة وسكن الرأى الآخر وذبح القصائد وديموقراطية الجرائد... إننى كاتب بسيط أبحث فى عيون الناس عن اللغة السرية ومدن تمنح الإنسان

---

[97] السيد حافظ "بين التجرب والتأسيس" دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1/ ص : 76.
[98] ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت، دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية / ص ٩٩ .

الأمان... عاشق مصر العربية... لست بكاتب كبير ولست بصاحب تقليعة ولكننى محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتى تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة الفعل الخلاص"[99]

ارتاد كاتبنا عوالم التجريب قصد تأصيل الخطاب المسرحى وهو كما يقول عنه شادى بن الخليل "كاتب مسرحى له علامة متميزة فى المسرح العربى. وهو اسم لتجربة فنية خرجت منها جسور التجديد للمسرح الطليعى العربى[100]

[99] السيد حافظ فى حوار اجراه مع مجلة الرسالة الكويتية / 1986 / ص : 40-41.
[100] السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية / ص : 60 .

من الملاحظ أن السيد حافظ ركب صهوة التجريب، وامتطى فرص الاجتياز – إذا صح القول – ليعلن تمرده وثورته على القوالب التى تجعل من المتلقى إنساناً جامداً لايقوى على التعبير، ومن ثمة يجند كاتبنا نفسه للدفاع عن قضايا الأمة العربية، وهو كما ينظر إليه الكاتب المسرحى عبد الكريم برشيد يمثل ذلك "المناضل أبداً أى ذلك الإنسان الذى لايعرف مايسمى باستراحة المحارب لأن الاستراحة لاتعنى فى النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقر وكل معوقات الحياة، فهو يناضل حتى الموت أوما بعد الموت ان كان ذلك ممكناً عن طريق الإبداع الخالد الذى يحمل رسالة نضالية.[101]

مهما يكن من أمر فإن مبدعنا اختار طريق الإبداع الجاد بدل السمسرة الثقافية التى لاتعدو أن تكون مجرد كلمة جوفاء تباع فى سوق النخاسة لأنها تقدم مصلحة السوق على مصلحة الإبداع، والسيد حافظ وهب نفسه فداء للفكر الخلاق الصادق والفن المعبر الذى لا يراد له فى كثير من الأحيان الرواج، لذا لم يكن المسرح بالنسبة له تلك "الصيغة الفنية على أى شكل من الأشكال ولكنه الكلمة المضمون، إنه يمتلىء بمضمون ثم يصبه فى قالب فنى ومضامين ذات صبغة إنسانية، إنك تلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى، الأخلاق، الدين، العلم، الحضارة، التاريخ، التراث فى إطار الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى"[102]

هكذا إذن مضى السيد حافظ يشق طريق الإبداع بدأب باحثاً عن الكلمة المضيئة فى زخم الحياة، واستنزف من دمه وأعصابه حتى يرى انتاجه

[101] شادى بن الخليل - السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى / المرجع السابق / ص: 64.
[102] عبد الله هاشم "مسرح السيد حافظ" الطليعى مطبوعات القصة تصدرها مديرية الثقافة بالاسكندرية / ص: 4.

الفنى الرواج والإقبال، وكم كانت خيبته كبيرة حينما قوبلت انتاجاته الأدبية بالتكرار والاستهزاء ومن ثمة اعترضتها الأشواك وحفت بها المخاطر، فلم تلق التهليل، وبالرغم من ذلك وقف مبدعاً كالنسر فوق القمة الشماء معلناً ثورته على التقاليد البالية. فكان بحق "مغامراً جريئاً يعطى كل نفسه ويبدل كل طاقاته باحثاً فى هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة فريدة وتنفسات جديدة لكن الواقع يرفض المغامرين فى زمانهم[103]

آمن السيد حافظ بأن رسالة المسرح ينبغى أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة فى العرض المسرحى على اعتبار أن قواعد المسرح الأرسطى ولى عهدها وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة، لهذا أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء وثورته على قواعد المسرح الكلاسيكى وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربى مغاير.

لقد أعجب بعض النقاد بإبداعات السيد حافظ المسرحية واستبشر خيراً بقدوم هذا الفنان إلى دنيا المسرح من بينهم الدكتور "ابراهيم عابدين" الذى رأى أن مسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة، فهى كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دوراً إيجابياً فى حضارتنا اليوم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة، وهو أيضاً يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ماعرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول وبريخت.[104]

---

[103] شادى بن الخليل "السيد حافظ" والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى" ورد هذا المقال بكتاب مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سبق ذكره ص : 61.

[104] عالمية المسرح عند السيد حافظ/ م الثقافة العراق/ ع1 / سنة 13 / 1983، ص 27.

ارتاد السيد حافظ المسرح التجريبى لتكسير روتينية الجاهز واستنزاف آفاق المستقبل، من هنا أعلن تمرده على السائد من الانتاج، وسعيه الحثيث إلى احتضان قالب مسرحى مغاير يكشف اللثام عن القضايا الراهنة ويحمل معه جذور التغيير وانقاذ المتلقى العربى من سهده الفكرى والنفسى خصوصاً وأنه يعتبر المسرح التجريبى بمثابة ضرورة لمنح الإنسان فرصة المواجهة مع الذات والواقع، ومع الذات المجتمع، ومع الذات الإنسان... المسرح ضرورة لأنه يعنى هدماً وبناء، تراثاً ومستقبلاً رؤى وفناً، وفكرا... المسرح التجريبى ضرورة لإنقاذ المتفرج العربى المريض فكرياً ونفسياً.[105]

الواقع أن تبنى السيد حافظ للمسرح التجريبى لم يأت عبثاً وإنما هو سليل ظروف الواقع العربى المتأزمة، فأصالته اقتضت منه أن يعيد صياغة الجاهز بدل أن يقف عند محدوديته وهذا ماجعل الأستاذ عبد الكريم برشيد يقول عن إبداعات الكاتب إنها "تحدق فى الناس والأشياء بعينين : العين الأولى عربية وهى مفتوحة على "النحن" وعلى الآن والهنا. أما الثانية فهى غربية مفتوحة على المسرح الأوربى كتجارب جريئة وجديدة ومدهشة. هذا الازدواج فى الرؤية والتعبير عنها هو ماحرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبى الغربى. إنه لم يسقط فى اللامعقول والعبث"[106]

آمن مبدعنا بأن رسالة المسرح ينبغى أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم، ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة الفعلية فى العرض المسرحى.

---

[105] شفيق شوكت / العمروسى / اجرى حوار مع السيد حافظ فى ملحق ثقافة وفكر الأحد / 19 مايو/ 1983 ص 9 .

[106] مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس/ دراسات فى مسرح السيد حافظ ج 1 / ص 79 بمجلة ادب ونقد القاهرة ع 10.

على اعتبار أن قواعد المسرح الأرسطى ولى عهدها وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة، لهذا السبب أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء، وثورته على قواعد المسرح الأرسطى، وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربى أصيل. "مسرح السيد حافظ هو المسرح الذى يهتم قبل كل شيء بإحداث ثورة فى المسرح العربى وهو يهتم اهتماماً بالغاً بمعنى وجود الإنسان بل بالدور الذى يقوم به المجتمع كما أنه يعمل على إيقاظ المتفرج ليشعر بأن هناك ما هو عجيب وما هو مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية وهذه هى وظيفة المسرح الطليعى".[107]

[107] د شادى بن الخليل "السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعى العربى" / مسرح الطفل فى الكويت / مرجع يبق ذكره / ص : 62-63.

السيد حافظ والكتابة للمسرح الطليعي

إن المسرح عند السيد حافظ يعني الإضافة الدائمة والدائبة المتجددة، ودخوله إلى مجال الكتابة الدرامية محاولة لرفض القهر والظلم واحتجاج صارخ على عفن الأنظمة الديكتاتورية، فالكلمة الجادة عنده تمثل الطلقة النارية والصرخة المدوية من أجل الثورة، وصفوة القول أن المسرح في ظل الستينات كان غيوراً على قيم الثورة يباركها بروحه الناقدة، يتدفق في مجرى نهرها الخالد الذي يروي ظمأ كل فنان عاشق للتغيير، لكن مع مطلع السبعينات فرضت النظم الرجعية سيطرتها ورقابتها الشديدة على المسرح لأنها رأت فيه ذلك اللهب المحرق لوجودها، وعليه لجأت إلى مصادرة الأعمال المسرحية الجادة. وفي هذا الإطار نجد أوزوريس – الاسم الذي كان يوقع به السيد حافظ أولى إبداعاته – يتأسف على غياب المسرح الجاد في لجة المسرح التجاري الذي استهدف تخدير الجمهور وتدنيس فكره دون أن يحرضه على الفعل ويقر الكاتب أن السبب هنا راجع إلى أن المسرح الجاد ذهب إلى المقبرة والسبب الخط السياسي الذي يسير في معظم الدول العربية منذ عام 1971 وحتى الآن.[108]

والحقيقة المرة التي نود الإشارة لها هنا أن المسرح التجريبي خاض حرباً ضروساً حتى يؤصل وجوده في تربة الثقافة العربية، إذ إنه قوبل بالرفض من طرف المتنطعين على كل جديد فبمجرد صدور أولى تجارب كاتبنا المسرحية " كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" نجد أن بعض النقاد وقف منها عدائيا واعتذر عن مناقشتها قائلا "لا أستطيع أن أجلس

[108] حوار أجرته مجلة الرسالة الكويتية مع السيد حافظ /1986/ ص: 29 في إطار "فنان وفنانون".

على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبى ، إنه تخريب فى المسرح وفى عقلية الجمهور .[109]

وباختصار فإن السيد حافظ فى إبداعاته الموجهة إلى الكبار اهتم بكينونة الإنسان فتعامل معه على أساس أنه يمثل ذلك "النبع الصافى من المشاعر ... والسحب السخية، وقبضة النار، والقهر والظالم والمظلوم ،والقاتل والمقتول والروح التى تقاتل ، إننى أمجد الإنسان فى مسرحياتى الذى يكافح من أجل تغيير واقعه والذى يصعد إلى مواقف دون أحلام ... فأبطالى خرجوا من الريف المصرى العربى ومن الطبقات المسحوقة ...[110]

كان طبيعيا أن يلجأ السيد حافظ إلى مسرح الطفل بعد أن أعلن يأسه من مخاطبة الكبار، لأنه لم يجد فيهم الأذن الصاغية. من هنا التمس للشعب العربى الخلاص فى أولئك الأطفال الأبرياء على اعتبار أنهم عدة الحاضر وركيزة المستقبل وكيف لا وهو يصرح قائلا "فى الحقيقة أن الطفل بالنسبة لى هو المستقبل ... وأنا قد يئست من الكتابة للكبار فالكبار فى الوطن العربى ينشغلون بمفهوم وتفاصيل القضايا اليومية، وفى البحث عن رغيف العيش لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة ضحك وإضحاك ومن هنا تكون البلية ... لكننى أرى فى الطفل نوعا من التحدى والاستشفاف وأحس أننى أمام قائد المستقبل وشاعر المستقبل، وسياسى المستقبل[111]

---

[109] حوار اجراه رمضان عبد الحفيظ مع السيد حافظ تحت عنوان الكاتب المسرحى يتحدث عن تجربته المتصبة / م المواقف البحرينية/294-25-4/1988ص 24.

[110] حوار مع السيد حافظ أجراه بشير هوارى ورد بجريدة صوت الشعب الاردنية خميس 10ربيع الأول/ 1404 كانون الأول 1983.

[111] السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990المتضمن لبعض الاجوبة .

هكذا إذن تتأكد لنا أهمية هذه الالتفاتة من الكاتب باعتبارها حاجة لا غنى عنها لتنشئة جيل يرتكز على مقومات سليمة فى مختلف الميادين ، ويمتلك أدوات المستقبلية فى البناء والتشييد . لقد قفز مسرح الطفل خطوات واسعة مع السيد حافظ وجاءت إبداعاته الخاصة بالصغار لتغنى ثقافة الطفل من جهة أخرى .

إذا كان الأمر كذلك فهلم بنا نتفحص أجواء هذه المسرحيات لنقف عند أهم خصوصياتها الفكرية ودلالتها التربوية والسيكولوجية.؟

مسرح الطفل عند السيد حافظ : تجربة مسرحية سندريلا الكويتية.

مسرح الطفل ... عربيا ما يزال فى بداية الطريق . هذا ليس عيبا . ولكن العيب هو ألا يدرك واقعه ولايتجاوز ذاته باستمرار.[112]

بالفعل مسرح الطفل بهذا المعنى جديد وصعب لأن الالتفاتة إلى هذه الفعالية لم تتم الا مؤخرا، الشيء الذى يعنى غياب تراكمات سواء على مستوى المقاربة النظرية أو على مستوى الإنجاز العملى والفنى .

إن الإرهاصات المؤشرة لبداية الاهتمام بمسرح الطفل بالكويت احتضنته مؤسسة البدر التى أطرتها الاستاذة " عواطف البدر" فاهتمت بمسرح الطفل وآمنت بكينونته وخطورته . وإذا عاينا مسيرة السيد حافظ فى رحلة الكتابة للصغار نجد أن مسرحية سندريلا تعد أول محطة فى مدن كتابته للأطفال .وقد ارتبط أساسا بمؤسسة البدر ،ترى هل حقق مبدعنا نجاحا فى مسرح الطفل ؟ .

---

[112] اطلالة على مسرح الطفل فى الكويت " سندريلا " من الحكاية إلى المسرحية دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج2/ص: 2.

1- مسرحية سندريلا :

تروى حكاية فتاة رقيقة المشاعر ، طيبة متجلدة وصامدة بالرغم من أنها تعانى ضروب الذل والعسف من قبل زوجة أبيها "هنود" وشقيقتيها " فهيمة ولئيمة "، وفى أحد الأيام يحدث أن تلتقى بامرأة خارقة تساعدها على تحقيق طموحاتها المستقبلية. هذه المسرحية مستمدة من تراثنا الإنسانى وتجدر الإشارة إلى أن اسم سندريلا مشتق من كلمة فرنسية أصلها Gendrillon وهى تعنى الرماد، وفى المغرب يطلق عليها اسم "عيشة رمادة" بمعنى الفتاة التى تنام فى الرماد . ولعل السيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد" أعطانا تركيبا جدليا لتفاعل الذات والموضوع ... أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة . فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية ... انطلاقا من مخزونه الثقافى ومن وضعه التاريخى الاجتماعى ومن أثره الحضارى – العربى الإسلامى"[113]

لخص السيد حافظ مضمون مسرحية سندريلا فى إحدى حواراته وقال ما يلى " سندريلا الجديدة فتاة استطاعت أن تتعاطف مع الحيوانات وأثرت فى كل شيء حولها فتاة تفعل الخير – غير سلبية –إيجابية ،تدخل العالم القاسى وهى واعية. بل تحاول أن تتمسك بحقوقها حينما يعطيها القدر فرصة العمر التى انتظرتها فهى تبوح للنجوم والقمر بأحزانها وتعيش فى عذاب لكنها تحمل قلبا يحب كل الناس[114]

سندريلا اذن هى الفتاه الفقيرة التى ساعدتها أم الخير على حضور الحفل الذى نظمه الأمير لرعيته. فى الثانية عشرة ليلا تهرب من القصر قبل

---

[113] المرجع السابق /ص: 5

[114] ازمة الفكر فى الوطن العربى هى سبب عدم وجود مسرح أو سينما خاصة للأطفال مجلة أسرتى / العدد 24 السنة 19-/ 15-10/ 1982

ان يكتشف أمرها عملا بنصيحة أم الخير لكنها تضيع فردة حذائها لتكون دلالة عليها فى النهاية فتتزوج الأمير - كما هو الشأن فى العرض المسرحى - وتجدر الإشارة أن سندريلا حافظ يضيف إليها الكاتب بعض العناصر غير الموجودة فى الاصل الشعبى .

- ان الباعة فى السوق يرفضون أن يبيعوا المواد الغذائية لسندريلا على الرغم من أنها تنتمى إلى نفس شريحتهم الاجتماعية، ولربما قصد المؤلف من خلال هذا أن يصل بالمسرحية التى ومضتها التراجيدية حيث تتضافر الهموم على البطلة وتمارس عليها الضغوط من كل النواحى ،فهى تعانى القهر الداخلى فى المنزل والشقاء الخارجى المتمثل فى الباعة . وتجدر الإشارة هنا إلى التناقض الذى وقع فيه كاتبنا فى هذه المسرحية حيث نجد شخصية "أم الخير " تطلب المساعدة من سندريلا على الرغم من أنها تملك الأدوات السحرية التى تمنحها كل شىء بدون مساعدة أى أحد كان . ولعل الكاتب يورد هذه الصورة بين ثنايا مسرحيته ليقلق جمهور الصغار ويجعلهم يفكرون لماذا طلبت أم الخير المساعدة من طرف سندريلا. قد يكون الأمر اختبارا أجرته الجنية لسندريلا لمعرفة مدى ما تتمتع به من أخلاق عالية .

- يمكن الإشارة أن سندريلا فى الحكايات الشعبية وبالاخص حكاية "عيشة رمادة " كانت ابنة السلطان وقد تمتعت بجمال فاتن لدرجة جعلت أختيها تغارا منها؛ لذا عمدت زوجة أبيها إلى تشويه صورتها بالرماد فجعلتها تنام فيه، كما أن زوجة الأب استعانت بكيدها فكانت كلما اقترب مجيء السلطان للغداء أو العشاء تلبس "عيشة رمادة "ملابس جديدة وتزينها حتى تظهر للملك أنها تحسن على ابنته وتعاملها

كأختيها، والواقع أن السيد حافظ من خلال المسرحية جعل سندريلا تنتمي إلى طبقة الفقراء .

لقد استخدم الكاتب أسلوب الحكاية داخل الحكاية من خلال شخصية أم الخير التي طلبت من سندريلا قليلا من الطعام ، فمنحتها سندريلا طعاما بالرغم من أنها لاتملك حرية التصرف فيه وحينما سألتها أم الخير كيف تتصرف مع زوجة أبيها إن هي سألتها عن الطعام أجابتها قائلة.

سندريلا : أقول لهم إنه ضاع مني في السوق... في زحمة ولمة الناس...[115]

لهذا نجد أم الخير توظف حكاية الراعي الذي كان يكذب على الناس في كل مرة ويقول لهم بأن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه ويأتون في التو واللحظة لنجدته، وفي التو أيضاً يضحك ويردد "ضحكت عليكم " وفي الحقيقة كان يضحك على نفسه لإنه في اليوم الذي قدم فيه الذئب فعلا والتهم أغنامة لم يأت أحد لإنقاذه.

وتذكرني هذه القصة بحكاية الأمير الذي كان يتسلى بضرب جرس إنذار الحرب، فيهرع الجند من أماكنهم لينقذوا الموقف والرد على الهجوم، وفي كل مرة لا يجدون مهاجما، إنما الدقات تصدر عن عبث الأمير. إلى أن جاء اليوم الذي هاجم فيه الأعداء القلعة فلم يستجب الجند لدقات جرس الإنذار ظنا منهم أن الأمير يريد أن يتسلى كعادته فكانت الكارثة .

حينما قصت أم الخير حكاية الراعي والغنم على سندريلا دعتها إلى

---

[115] مسرحية سندريلا " السيد حافظ / توزيع مركز الوطن العربي رؤيا ص : 15.
+ الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت /دراسة في مسرح السيد حافظ عن سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية /ص: 33

استلهام العبر حتى لا تكذب على زوجة أبيها حينما تسألها عن الطعام. والسيد حافظ من خلال هذه الحكاية يدعو الصغار إلى تجنب رذيلة الكذب لكى لا يحدث لهم مثل ما وقع لراعى الغنم فكما يقول "المثل المصرى " ليس كل مرة تسلم "الجرة " "والكذب خيبة " ربما يكذب الطفل مرة فيحل مشاكله لكن فى مرات أخرى يسوقه كذبه إلى مشاكل أخرى ولا يصدقه الناس حتى وإن قال الصدق ، وإننى لا أتفق مع الباحثة آمال الغريب حينما قالت بأن السيد حافظ -من خلال هذه الحكاية- قد يشتت ذهن الطفل ويمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية + وأرى أن الكاتب يوظف هذه الحكاية كدلالة معرفية وجمالية تعمل على تثبيت قيم الصدق فى مخيلته . ولعل الصغير حينما يشاهد المسرحية ويتعرف على الحكاية تترسخ فى ذهنه مبادىء الصدق فى التعامل مع الناس ،فقد يحاول الكذب وفجأة يتجسد امام ذاكرته مشهد الراعى ومن ثم يكف عن الكذب .

- إن المسرحية تحتوى على جوانب تربوية تحاول أن تنمى سلوك الطفل ، ومن خلال خطابها المعرفى تبدو لنا فضيلة رد الأمانة إلى أصحابها. ففى الوقت الذى تضيع فيه سندريلا نقودها فى زحمة السوق وتطلب ممن عثر عليها ان يؤديها لها يظهر لنا الطفل الامين الذى يعطى سندريلا النقود. والواقع أن الكاتب حاول أن يزرع فى نفسية الصغار الصدق والأمانة . وقد اكتشف أحمد عبد الرحيم التناقض الحاصل فى بعض الأنساق المعرفية للمسرحية فقال بأن الطفل الذى سرق النقود من سندريلا وهرب أعادها لها بقصد الأمانة عندما سمع أنها ابنة الأمير. وهنا يكون الطفل أمينا ولصا فى وقت واحد [116]

[116] سندريلا لن تضيف جديدا لمسرح الطفل فى الكويت - دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج / مرجع سبق ذكره /ص: 40

ينبغى الإشارة هنا إلى استخدام الكاتب للحيوانات بدلا عن الكورس. وقد اعتمد المؤلف هذه التقنية لأن الأطفال أشد علاقة وارتباطا بالحيوانات مثل القطط والكلاب حيث نجدهم يتعاطفون معها، فبواسطتهم -ان صح التعبير- أراد مبدعنا أن يوسع بعض السلوك والمبادىء فى أذهان الصغار مثل الرحمة والتعاطف يقول السيد حافظ جعلت عالم الحيوانات يحل محل الراوى أو الكورس لأن الأطفال لا تستوعب هذا الشكل[117]

تتضح لنا كذلك ضرورة الرأفة بالحيوانات وعدم إلحاق الضرر بهم على اعتبار أنهم كائنات حية تحس وتشعر كالإنسان من هنا أورد الكاتب شخصية هنود / المرأة المتسلطة التى تحاول تعذيب القط مسرور والكلب كركور والأرنب فرفور. وفى المقابل نجد سندريلا الفتاة الطيبة التى تتوسل إلى زوجة أبيها أن تدع عنها ضرب الحيوانات – ومن ثمة فموقف سندريلا واضح من الحيوانات إذ أنها تدافع عنهم لأنها وجدت فيهم تلك التعويض النفسى عن الحنان الذى افتقدته فى بنى البشر. وعلى هذا الأساس يقول عبد الكريم برشيد" ولأن سندريلا تعانى الغربة فى البيت ولأنها غير موصولة إلى زوجة أبيها وأختيها فقد أوجد لها المؤلف رفاقا من الحيوانات الاليفة والوفية. وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوان[118]

ويمكن التاكيد على فكرة تربوية -وردت على لسان الحيوانات- التى ترى أن الحيوان إنسان -إذا صح القول- يمتلك المشاعر والأحاسيس التى تجعله فى بعض الأحيان يفوق مشاعر الإنسان لأن هذا الأخير فقد

---

[117] صلاح البابا ، سندريلا تبحث من جديد فى مسرح الطفل / مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سابق ذكره ص ١٠

[118] اطلالة على مسرح الطفل فى الكويت / دراسات لمسرح السيد حافظ / ج٢ مرجع سبق ذكره / ص: ٨

خصوصياته الإنسانية فيصير طيرا كاسرا وحيوانا مفترسا .

القط مسرور : الحيوان عنده مشاعر

الكلب كركور : يا إنسان .

الأرنب فرفور : ساعات مايبقاش إنسان[119]

لعله من باب التأكيد أن السيد حافظ يوظف شخصية الأمير للتركيز على مايتمتع به هذا الحاكم من صفات حميدة . فبالرغم من انتمائه إلى الطبقة العليا نجده لا يهتم بالمظاهر الزائفة ويؤمن بأن قيمة الإنسان تكمن فى غناه النفسى ولا يمكن أن يقاس بمحك الشريحة الاجتماعية التى ينتمى إليها؛ لهذا قرر الزواج من فتاة طيبة ورقيقة حتى وإن كانت فقيرة.

الأمير : أنا مستعد أتجوز أى واحدة مؤدبة ... جميلة ... رقيقة ...

الأمير : مش مهم أبوها يكون سلطان أو أمير [120]

حينما يستمع الصغير إلى هذه الكلمات الموحية حتما سيؤمن بأن قيمة الإنسان تنبع أساسا من أخلاقه الفاضلة ومثله العليا وقد حاول السيد حافظ ان يؤكد على قيمة تقديم المساعدة للغير فأورد ذلك على لسان الكورس (الحيوانات) قائلا:

القط مسرور: الخير حروف تنور فى طريق الإنسان .

الكلب كركور :الخير جلابية لعريان .

القط مسرور : فستان لفقيرة ...[121]

---

[119] السيد حافظ "مسرحية سندريلا" / ص : ٩

[120] المسرحية السابقة / ص ١٧

[121] المسرحية السابقة / ص : ١٦

- والملفت للانتباه هو أن المبدع آخى بين الكلب والقط وجعلهما صديقين حميمين يتقاسمان هموم سندريلا، والحقيقة الواقعية غير ذلك لأننا نجد بين القط والكلب حرباً شعواء. ولعل الكاتب قد كسر التناقض الحاصل في الواقع إذ أنه ركز على ضرورة سيادة الإخاء والتعاون في إطار مساعدة الأمير، وفي رأينا أن الكاتب أضاف إضافة جيدة للمسرحية التربوية حينما أكد على قيم الخير والاتحاد أنه تربط بين الكلب والقط.
- والواقع أن الكاتب يوظف شخصية أم الخير الخارقة التي لبت نداء سندريلا رداً للجميل الذي أسدته لها سندريلا حينما كانت جائعة وقدمت لها الطعام، وفي هذا إصرار من الكاتب على تقديم جرعات كبيرة من النصائح للطفل على لسان العجوز أم الخير.

أم الخير : جيت ولبيت الندا علشان أرد الجميل... واللي يساعد إنسان لازم يرد له الجميل.[122]

وفي المقابل ترمز شخصية هنود إلى الشر فهي امرأة سادية تجد متعة ولذة في تعذيب سندريلا. فكأن الكاتب يورد هذه الشخصية كدلالة على قبح الشر حتى يتمكن الطفل من استيعاب قيمة الخير والاقتداء به ويمكن الإقرار بأن فهيمة ولئيمة تعكسان الصفات الخبيثة التي يود السيد حافظ ألا يتحلى بها أي طفل كالغباء والكسل وعدم الاعتماد على النفس، وقد أكد مبدعنا على أهمية الوقت الذي حددته أم الخير لعودة سندريلا إلى البيت في الساعة الثانية عشرة ليلاً.. ومن ثمة يتبين للطفل قيمة الوقت بالنسبة للإنسان، ومن الملاحظ أن كاتبنا لم يذكر أهمية الوقت بصراحة، ولكنه أطلق العنان للطفل

---

[122] المسرحية السابقة / ص : ١٩

ليفكر ويقرر عدم تضييع أوقاته سدى ويحاول التحكم فيها عن طريق العمل الدؤوب. وتحضرني حكمة "باستور" الذي قال يوماً" عندما أضيع دقيقة من عمري يخيل إلى أنني ارتكبت جريمة في حق الإنسانية". ولا أشاطر الباحثة+ رأيها حينما قالت بأن السيد حافظ لم يؤكد على قيمة الوقت وضرورته في حياة الفرد لأن مبدعنا أعاد ذكر الموعد المحدد لعودة سندريلا من قصر الأمير على لسان أم الخير ثلاث مرات.. وفي هذا كفاية، ولعله كان يهدف إلى اثارة خيال الطفل حتى يفكر ويقرر وحده دون وصاية من أحد، ففي المسرح ليس المهم أن تجيب عن كل الأسئلة ولكن الغاية تكمن في طرح الأسئلة المقلقة. وفي اعتقادي أن المبدع حاول أن يثير فضول الطفل واندهاشه حتى يستكنه بنفسه قيمة الوقت.

من خلال المشهد الأخير من المسرحية يتضح لنا اقتناع الأمير بضرورة الاعتماد على النفس في البحث عن فتاته دون اللجوء إلى طلب المساعدة من طرف رجال الشرطة. وفي هذا ترسيخ لخاصية الاعتماد على النفس في القيام بالمهام والأعمال المختلفة، ومن جهة أخرى تظهر لنا سندريلا البريئة التي تتحمل صنوف الألم وتتجرع كؤوس الظلم على يد زوجة أبيها، وبالرغم من ذلك تتجلد وتصبر، وتجدر الإشارة إلى إعجاب سعادة الشيخ سالم فهد السالم الصباح بمسرحية سندريلا حيث قال "المسرحية جيدة شملت جوانب تربوية نريد دائماً إعطاءها للطفل فهو أمل الغد والاهتمام بكل جديد جيد يقدم له ضرورة بناء الأجيال القادمة"[123]

نجح السيد حافظ إلى حد كبير في توصيل المفاهيم التربوية إلى ذهنية

+ أمال الغريب توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل مرجع سبق ذكره ص : 61.

[123] سامي الباجوري "عرض وتحليل لمسرحية سندريلا" - دراسات في مسرح السيد حافظ / ج2 / مرجع سبق ذكره / ص : 35.

الطفل فابتعد عن المباشرة عكس بعض الأعمال التى اعتمدت إسداء النصائح للطفل بطريقة تعسفية تقريرية أساسها الإضحاك لأن مبدعنا جسد المقولات التى أراد تقديمها للطفل، وكان أميناً على أن يخاطبه بلغة يفهمها، ويدركها أيضاً، كما أن الرمز كان واضحاً للطفل... وابتعدت المسرحية عن التفاهات التى امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التى اعتمدت على الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت وكان حوارها جيداً مبتعداً عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة[124].

---

[124] عبد المحسن الشمرى / مسرحية سندريلا استفادة من أخطاء قصص الدجاج، مسرح الطفل فى الكويت / السيد حافظ / مرجع سبق ذكره / ص : 16.

مسرحية علي بابا : مسرح الطفل في الكويت - تجربة السيد حافظ.

تعرض حكاية بسيطة مستلهمة من مخزون "الف ليلة وليلة" وتدور أحداثها حول صراع الطبقة العليا المتمثلة في شخصيات "قاسم وشهبندر التجار وسالم" مع الطبقة السفلى المنحصرة في شخصيات "علي بابا وحمدان ومحجوب" فبعد أن احتدم النقاش بين علي بابا التاجر المسكين وبين سالم التاجر الغني المتسلط الذي يعتمد المراوغة والغش في تجارته، طرد علي بابا من السوق وعاد إلى جمع الحطب كما كان في السابق، وبالصدفة يعثر علي المغارة التي يخبيء فيها الأربعون حرامي ما يسرقون من أموال وجواهر ثمينة، فيتسلل - بعد خروج العصابة من المغارة - إليها ليسرق جزءاً من كنوزها، ومن ثمة يصبح غنياً فيتحول من حياة البؤس والحرمان إلى حياة البذخ والغنى ويطلق مبادئه الأولى التي كان يؤمن بها ويدافع عنها ويتخلى عن أصحابه عند أول منعطف في حياته جمعه بالمال، ويطالب الكل في آخر المسرحية محاكمة علي بابا لأنه تمادى في سرقته، وتذكرني هذه الحكاية بفيلم عرض مؤخراً بشاشة التلفزيون يحمل عنوان "علي بابا والأربعين حرامي"، أن السيد حافظ من خلال هذا العمل الدرامي يحول الصراع بين علي بابا وشهبندر التجار وقاسم إلى صراع بين الفرد المسحوق والسلطة".[125]

يعكس علي بابا أيديولوجية الإنسان الانسحابي الذي يحاول تحقيق العدل عن طريق اقتراف السرقة، ففي الوقت الذي نجد البطلة سندريلا

---

[125] بقلم ع ن محاكمة علي بابا تشعل شمعة ولا تلعن الظلام / القبس / 14 نوفمبر 1985 .

صبورة على ضيمها نرى على بابا رمزاً لذلك الإنسان المتسرع الذى لايملك ناصية التفكير الرزين، فبعد ما كان يعبر عن شرارة الانتفاضة وصوت التمرد حتى أننى تذكرت من خلاله شخصية الفلاح "عبد المطيع" فى مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ فى إصراره على تصدى الظلم ويتضح لنا ذلك من خلال هذا الحوار.

سـالم : أنا غشاش ياعلى بابا يامتعب... يافقير... تتجرأ على وتقول عنى غشاش.

على بابا : أى نعم غشاش ياهوه سالم لايبيع الحرير الهندى... إنه يضحك عليكم.. على بابا : أعلم أعرف... أن الفقير لايسمع له صوت... الفقير يضيع فى البلاد التى تنسى الإنسان.[126]

وعلى هذا الأساس يدعو الكاتب جمهور الصغار إلى الثورة على الأوضاع الاجتماعية المهتزة من خلال شخصية "محجوب" ذلك الدرويش الذى ينطق الحكمة ويتصنع البلاهة حتى لايقع فى قبضة السلطة ويكون مآله الاغتيال، ويصرخ محجوب بحثاً عن الحقيقة فى زمن الغربة والضياع.

محجوب : ياأهل السوق... ولد صغير تائه... اسمه العدل... وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة.[127]

ويكرر الكاتب هذا الحوار أكثر من مرة ليهيئ الطفل على رفض الأوضاع المزرية.. وقد حاول السيد حافظ مد جسور الخير والمحبة بين الأطفال وحثهم على ضرورة التفانى فى خدمة الوطن والتضحية من أجله،

[126] مسرحية على بابا السيد حافظ / ص : 7-9.
[127] المسرحية السابقة / ص : 47.

والاتصاف بالأمانة والصدق فنطق محجوب بكلماته التى تعصف بالسرقة.

محجوب : أغلقوا الأبواب جيداً، واحموا بيوتكم من اللصوص فإذا سرق البيت... سرقت الأرض.[128]

فكأن مبدعنا يرمز من خلال هذا الحوار إلى القضية الفلسطينية وإلى المؤامرات التى حيكت من أجل اغتصاب القدس الشريفة بدءاً بوعد بلفور المشؤوم، وعليه يتوسم فى الأطفال الأمل والخير لتحرير الأرض من العدو الصهيونى.

وإذا أنعمنا النظر فى الخصائص التربوية التى تتضمنها المسرحية نجد أن الكاتب يوجه الأطفال إلى التشبث بأهداب الوطن ومجابهة الظلم. وهذا مايظهر لنا من خلال هذا الحوار.

محجوب وحمدان وبعض الفقراء... يافقراء الدنيا احموا أرضكم... يافقراء العالم يد تبنى ويد تدافع.[129]

على ضوء هذا يحرض الكاتب الطفل على الفعل ومواجهة الأمراض العفنة التى تنخر جسم المجتمع حتى ينمى إدراكه ويجعله يتخذ قراراته بعيداً عن السرقة والغش فيلتزم الصدق ويعانق الفضيلة.. ولعل شخصية حمدان تجسد للصغار مثالاً للقناعة والاكتفاء بالرزق الحلال، فقد كانت الفرصة، سانحة له حتى يأخذ من المغارة ماشاء من الذهب إلا أنه اختار نقاء الضمير وخرج حمدان فى لحظته من المكان الملىء بأموال السرقة والنهب.

---

[128] نفس المسرحية / ص : 47.
[129] المسرحية السابقة / ص : 49.

حـمدان : ماهذا... ذهب... ياقوت... ماس... ماهذا سآخذها كلها لا. نصفَها... لأَرْبعَها لا... لاشيء.. أن أنام مرتاح البال... أنا لا أسرق وماذا أفعل لو سرقت اللصوص سآخذ المال سأطمع... لا إنه مال حرام سأخرج في الحال.[130]

لقد مجدت بعض القصص شخصية على بابا وجعلتها صورة مشرقة لأنه سرق الأموال وفي المقابل ساعد بها الفقراء، ولكن المسرحية تصور لنا على بابا السارق الانتهازي الذي تخلى عن مبادئه الثورية وقاوم الشر بالشر، وحاول أن يكشف للعامة عن الشخصية التي تظهر للعامة استعدادها للثورة من أجل الحرية وحينما تبتسم لها الحياة تتخلى عن مبادئها وتدعو إلى السلم والمهادنة فتتحول من شخصيات ثورية إلى قوة اقتصادية مهادنة : وهي دعوة لمحاربة الثورة وبذلك تم رفض الأكياس المليئة الممدودة إلى اليد ليقابلها المطالبة بالسلاح والتوجه إلى مصارعة هذه القوة.[131]

وخير مثال نسوقه تأكيداً على هذا الرأي هو قول على بابا نفسه.

على بابا : سنترك هذه البلاد.. لقد انتشر الظلم في هذه المدينة وعلينا أن نغير المكان.

مرجـانة : لا ياعلى بابا لانترك مدينتنا. أتذكر كنت تقول دائماً ليس لي من رغبة سوى أن أعطي الأرض للفلاحين..

على بابا : كان، نحن الآن أثرياء.

مرجـانة : والفلاحون الذين في السجن ظلماً وكنت تذهب لزيارة أهاليهم وتقول لهم حاولوا أن تحدثوا الوالي والسلطان.

---

[130] المسرحية السابقة/ ص : 69.

[131] محمد مبارك "اخفاق في التوفيق بين الحكاية التاريخية في عنصر التشويق / الوطن 1985/11/12.

على بابا : تحدثنا كثيراً للكبار ولا أحد يسمعنا.[132]

أعتقد أن اعتراف على بابا فى آخر المسرحية بجرائم السرقة التى اقترفها واعلانه العودة إلى مهنة جمع الحطب بعد أن تعرض لمحاكمة من طرف العامة يشبه إلى حد ما موقف "مقبول عبد الشافى" بطل مسرحية "حكاية مدينة الغفران" لأنه حاول أن يبث الوعى فى صفوف العامة فزج به الوالى فى السجن.. وعليه يلتقى وعيه مع إدراك على بابا لنفاق التجار وتلاعبهم.. ومن هنا طرد على بابا من السوق ليصبح حطاباً من جديد.

وككل مسرحية خاصة بالطفل ينهيها المبدع بانتصار الخير والفضيلة وتقهقر الرذيلة وماقرع محجوب للطبول فى الأخير إلا إعلان عن اندحار قوى الشر وبزوغ فجر العدل.

محجوب : الثعلب بان بان

والعدل لابد أن يبان.

ويا أطفال بغداد.. ياأطفال الدنيا

اعلموا أن على بابا كان شريفاً ثم أصبح لصاً

والسارق لابد أن يسجن.[133]

هكذا تتكشف أساليب الخيانة أمام الطفل. فيشعر بمسؤوليته فى استئصال جذور الظلم لأن ماحدث لعلى باب يمكن أن يأخذ امتداده فى عصرنا الآتى. ففى بعض الهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية تتأصل الخيانة والسرقة، فقد تسخر خدمة للطبقات العليا. وزبدة القول أن السيد حافظ استهدف من خلال المسرحية إلى ترسيخ فضيلة الأمانة فى

---

[132] مسرحية على بابا، ص : 41- 42.
[133] المسرحية السابقة، ص : 87.

نفسية الصغير " أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة ثم يفتتنى ثم بعد ذلك يتوب فيصبح بطلاً من هنا تكون الخطورة. ربما يفكر الطفل فى الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه فى داخله يتكون اللص الذى ينتهز الفرصة.. فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر يسرق الثورة أو يسرق أحلام شعب...[134]

إن سرقة على بابا لمال المغارة توازى خداع رابح فى مسرحية "محمد مسكين" "قاضى الفئران" حينما صنع كعكة وادعى أنها كعكة الذكاء فأخذ يبيع منها، وكذا خيانة الطفل حينما ادعى بأن الفئران التهمت الحديد.

رابـــح : وهل يعقل أن تأكل الفئران الحديد هل رأيت فأرا يمتلك منشارا بدل الأسنان؟

مـــاهر : إنها الحقيقة يا عم رابح لقد أكلت الفئران كل ما اشتريت من الحديد[135]

- إن شخصية على بابا ترمز إلى عناصر الخيانة التى باعت الوطن وتخلت عن ثورة يوليو وساومت العدو فى ظل معاهدة كامب ديفيد.

---

[134] الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.
[135] محمد مسكين "مسرحية قاضى الفئران" /ص:٦٠

مسرحية أبي زيد الهلالي فارس بني هلال

اعتمد السيد حافظ على تطويع التراث الشعبى خدمة للنص المسرحى فاستلهم سيرة فارس بنى هلال "أبو زيد" ووظفها فى قالب مسرحى نظرا لما تستوعبه من حكم حيث تحقق النموذج والمثال للطفل حتى يحذو حذوه فى العمل. وإذا أمعنا النظر فى المسرحية نجد أنها تتضمن عدة أهداف تربوية كفضيلة السخاء والكرم.

وخير دليل على ذلك محاولة "مفرج" بيع ابنته الثريا فى سبيل إطعام ضيفيه. حيث قصد مجموعة من الناس يطلب منهم شراء الثريا مقابل قليل من الطعام. وفى ظنى أن موقفه يشبه إلى حد كبير موقف أعرابى اشتهر بالسخاء حتى إنه حاول ذبح ابنه حينما لم يجد ما يقدمه لضيوفه.

مفرج : .... وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتى دون طعام ستكون فضيحة أمام العرب يا إلهى ماذا أفعل ... أبيع ابنتى[136].

من الواضح أن الكاتب يبين أسلوب الدهاء والتمويه – كوسيلتين فى بعض الأحيان – للوصول إلى الهدف المنشود. وقد اعتمده أبو زيد من أجل اكتساب ثقة الأمير الجديد سعيد حتى تنجح خططه التحررية.

أبو زيد : تكلمى يا امرأة يا عادية أمام الملك باحترام[137]

من المؤكد أن السيد حافظ يملى كلمة الحق فى وجه التحديات ويجعلها تستعد لمواجهة الأخطار الداخلية ليكون لها النصر فى النهاية، ومن ثمة تتعمق المعانى الإنسانية فى نفسية الطفل.

---

[136] السيد حافظ "مسرحية فارس بنى هلال أبو زيد الهلالى" / توزيع مركز الإعلام والنشر رؤيا الاسكندرية / ص: ١٨ .
[137] المسرحية السابقة / ص: ٥٩ .

أبــو زيـــد : هيا يا فرسان .. أقبضوا على الأعوان وعلى سعيد ...
مغامـــــس : هذه نهاية الطماع الذى يخون بلده.[138]

بالفعل هذا هو مصير كل من يخون وطنه ويطمع فى حق من حقوق غيره فتبوء محاولته بالفشل ويجر أذيال الهزيمة. وهذا ما حدث لسعيد الذى استولى على كرسى الحكم عاث فى البلاد فسادا بعد أن أبعد مغامسا .. الأمير الشرعى عن القصر. فنهايته كانت شيئا طبيعيا لكل من تسول له نفسه الخيانة. وعلى هذا الأساس يعالج السيد حافظ قضايا إنسانية تتعلق باستلاب الإنسان وضياعه وفى الوقت نفسه يؤمن بأن المظلوم قادر على رد الظلم إن هو ناضل ولجأ إلى الحل الجماعى لمواجهة قوى الإمبريالية وخير مثال على ذلك اتحاد مغامس ودياب وأبو زيد فى قطف رؤوس الخونة وإشهار السلاح ضد كل أجهزة التسلط.

مغامس : يقول الهلالى جهز لى مائة صندوق كبير وجهز لى الفرسان الشجعان من الاسطبل للاستعداد بالسيوف والدروع .. واللقاء وقت العشاء.. كن قويا يخافك الأعداء

أبو زيـــد : نريد منوما

نريده فى الحال .. قولى لمغامس جهز لنا المنوم وأرسله مع إحدى الخادمات الجميلات حتى تمر من الحراس وتحضره لنا[139]

ان أبا زيد فارس مغوار اقترن اسمه بالملحمة الهلالية التى استوعبت الفضائل الإنسانية وعملت على تحقيق حياة أبيه عن طريق العمل الدؤوب المتواصل من أجل دحر قوى الظلم. وعليه فالفلسفة الهلالية فى المسرحية

[138] المسرحية السابقة/ ص: ٨٨
[139] المسرحية / ص:٦٥- ٧٣ .

تحسر النقاب عن فضائل الفروسية كالمروءة والشجاعة ومساعدة الضعيف والمحتاج. والواقع أن الحرب التى دارت رحاها بين أبى زيد وسعيد كانت محاولة لتحقيق التوازن الاجتماعى واحتفاظا بكرامة الإنسان وتعزيزا لمبادئ الاعتصام بالخير. كل هذه الفضائل تبنتها المسرحية لعل الطفل يقتدى بها فى أفعاله وأقواله.

إن شبه الجزيرة العربية عانت من الفقر والجوع وهذا ما يتضح للطفل من خلال هذا الحوار مع مفرج.

مفــرج : ألا يوجد عندك أى طعام؟

بهـــى : لايوجد وأنت أعلم[140]

من هذه الشرفة حاول السيد حافظ أن يدهش جمهور الأطفال حتى لا يقفوا عند حدود واقعهم الراهن وليبحروا فى عوالم الماضى للمقارنة بين اللحظة الآنية التى أنعم الله على الإنسان بالخيرات فاكتشف البترول وغزا القمر وتيسرت له وسائل العيش عن طريق ابتكار الآلات، وبين ما كان يعانى منه الإنسان العربى من فقر مدقع. ومن جهة أخرى يعرف الطفل أن السيف هو وسيلة الحرب فى القدم بحيث لم تستعمل الرشاشات والقنابل كما هو الشأن فى عصرنا الحاضر.

أبــو زيد : هيا يا فرسان... يجرى الفرسان هنا وهناك ... يسمع صوت السيوف[141]

يستفيد الطفل كذلك كيف أن الإنسان القديم كان يرسل خطاباته عن

---

[140] المسرحية /ص:٨

[141] نفس المسرحية/ ص: ٨٦

طريق الحمام الزاجل بدلا من الطائرات، بالإضافة إلى ضرورة طاعة الوالدين على اعتبار أنهما يتحملان مشقة فى تربية الأبناء وتعليمهم فلا يمكن مكافأتهم بالعقوق والجحود.

الثـريا : إنه أبى وطاعة الأب والأم واجبة[142] .

إن شخصية أبى زيد تجد لها امتدادا فى حاضرنا لأنه يرمز لذلك الإنسان المكافح الذى يحمل سلاحه ليحارب الأعداء فى الجبال وباختصار فتغريبة بنى هلال تحتفى بمقدرة أبى زيد على التنكر حيث يدعى الطب فيؤتمن على الأرواح، ثم يستعمل البنج لقهر أعدائه ولولا هذه الحيل لما عبر الهلاليون تلك المسالك البربرية المشتتة على كل شبر من الأرض حتى وصلوا إلى تونس[143]

– يحمل أبو زيد الهلالى بعضا من الخصائص الذاتية الزئبقية التى تعتمد الحيلة وتقمص شخصية الكثير من الأنماط السلوكية.

يقول أبو زيد : لقد تنكرت فى زى متسول عندما وجدتهم يحاصرون قصرى بالفرسان وأحضرت لهم منوما يوضع فى الشراب فيشربه الفرسان فينامون وتخرج ونحن والجميع فى سلام.[144]

والحقيقة أننى لمست تناقضا فى حكمة الصبر التى جاءت على لسان الساحر لأن الأطفال يعرفون أن الساحر يعتمد على وسائل ملتوية

---

[142] المسرحية/ ص: ٣١

[143] إبراهيم إسحاق إبراهيم "أبو زيد الهلالى " رائدا وحكيما - الدوحة السنة ٧ /ع ٧٣/ يناير ١٩٨٤ / ص: ٨٠

[144] المسرحية السابقة / ص : 54.

كالشعوذة من أجل الإقرار ببعض الأشياء ، وعليه فالصغير لا يستسيغ أن تأتيه هذه الحكمة من الساحر. فلو اعتمد السيد حافظ على شخص درويش أو عجوز لكان الأمر أفضل.

- إن هذه الحكاية الشعبية تهدف إلى إصلاح الطفل وتوجيهه وتعليمه دروسا مفيدة فى الحياة ومن خلال هذه السيرة تتأكد أفكار الكاتب التجريبية مرة أخرى فى ضرورة محاربة الأعداء والتشبث بالأرض ولعله يرمز إلى المكافح الفلسطينى فى شخصية الأمير بالإضافة إلى أننا نستوعب حتمية الكفاح من أجل استرجاع الوطن وعدم تصديق ادعاءات السحرة والدجالين.

مسرحية عنترة بن شداد

يرحل بنا الكاتب إلى مسيرة الشاعر والبطل الشجاع عنترة بن شداد الذى كان يباشر الحرب بنفسه ويدافع عن أعراض القبيلة ويعانى الظلم واللوعة من حب عبلة ابنة عمه فهو يغامر من أجل القبيلة ومن أجلها . وقد استلهم السيد حافظ التراث فى هذه المسرحية لأن التراث كما يقول أبو العلا السلامونى يمثل الضمير الحى للطبقات الشعبية وكفاحها ونضالها فى أحلامها وآمالها ... إنها سيرة عنترة الأسود فى مواجهة العنصرية والأرستقراطية[145]

منذ البداية يستحث كاتبنا جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين فها هو عنتر يردد : أنا أعطى القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق[146]

كما يصر الكاتب على بناء إنسان المستقبل الذى يجعل الحب والخير والفضيلة شعارات لحياته لأن الأخلاق كما يقول نيتشة تمثل شجاعة القوى.

الطفل الثانى : افتحوا أبواب المحبة للفقراء.

الطفل الثالث : افتحوا أيديكم جميعاً وسلموا على بعضكم بالحب.[147]

- إن روعة المسرحية تتجلى حينما تتأزم المواقف فيذهب عنتر لإحضار التفاحات الثلاث - لينقذ القبيلة ويتزوج عبلة - حيث يلتقى بالشيخ

---

[145] المسرح والتراث / بحث / مركز الوطن العربى رؤيا / القى هذا العرض بمناسبة تكريم الفنان المسرحى فى يوم المسرح العالمى / ص : ٣ .
[146] السيد حافظ "مسرحية عنتر بن شداد" مكتبة الوطن العربى / ص : ١٦ .
[147] المسرحية السابقة / ص : ٢٣ .

الحكيم الذى يبيع له الحكمة مقابل رغيف من الخبز.

يقول عم سالم : أنا أبيع الحكمة.. يالبنى اسمع منى هذه الحكمة.

"فى السرعة الندامة وفى التانى السلامة"

العلم نــــــــور

ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان.[148]

- إن هذه النصائح أنقذت فارس بنى شداد من بطش الحية الشريرة وملك القرود والملك المهرجان، ومثلت الشمعة التى تنير طريق الطفل فى زحمة الحياة وتجعل منه إنساناً نموذجياً يتنفس عشق العلم ويبصر قيمة التأنى والزهد فى الطعام والشراب ويمكن وضع سيرة عنترة فى مصاف الأعمال الملحمية فى الأدب العالمى.

- يتوسم السيد حافظ فى الأطفال الأمل فى تحرير الأرض والتضحية فى سبيلها، وخير مثال على ذلك ترديد عبلة وعنترة لهذه الأغنية فى آخر المسرحية.

فى سبيل الوطن نضحى بالغالى بأرواحنا بدمائنا... بمالنا...[149]

أيضاً يستفيد الطفل من خلال كفاح عبلة ضد الأعداء كيف أن المرأة العربية دافعت عن شرف القبيلة، ويستخلص الصغار أن الجهل ظلام دامس يفشل خطط الإنسان. وهذا ماحدث للملك المهرجان الذى ترك السلاح فى أيدى أعدائه ففقأوا عينه.

---

[148] المسرحية السابقة / ص : ٣٣ .

[149] المسرحية السابقة / ص : ٨٤ .

عم سالم : انتبهوا ياأولاد ... الملك المهرجان ظن أنه يستطيع أن يهزمهم،
إنه جاهل لايعرف أن السلاح قاتل... وأن الجهل ظلام...
وعليكم ألا تلعبوا بالسهام أو تلعبوا بشيء لاتعرفوه.[150]

تأتي الحكم على لسان العم سالم لتوجيه الطفل إلى الاقتداء بالمثل الأعلى وعدم الالتصاق بأخلاق ضرغام وعمارة والربيع لأن كل واحد منهم فضل نزواته الذاتية على مصالح العامة عكس عنترة الذى ركب أهوال السفر من أجل إحضار التفاحات الذهبية.

عم سالم : ... جاء الربيع بماله وطمع فى عبلة... رفضته عبلة... وجاء عمارة بجماله فرفضته عبلة وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة. ولكن عنترة غير كل هؤلاء... عنترة ابن عمها شداد تعرفه ويعرفها.[151]

إن سيرة عنترة ليست تسجيلاً لحياة فرد أو قبيلة بل هى عمل إبداعى يعبر عن البطولة الجماعية ويعكس آلام المجموع وأحلامه فى الانتصار والتحرر، فكأننا بالسيد حافظ يريد تنوير صغارنا ودفعهم إلى التفكير من أجل إيجاد الحلول لقضايانا الراهنة من خلال قياس الغائب على الشاهد.

والحقيقة أن الحكاية الشعبية تؤثر فى نمو شخصية الطفل، ومن هنا دافع عنها "بتلهايم" على اعتبار أنها أهملت فى أحاديث كثيرة. ويؤكد الروائى الانجليزى "شارل ديكنز" هذه الحقيقة يعترف قائلاً بالتأثير الذى مارسه عليه أشخاص وأحداث الحكايات أفضل من أى شيء آخر فى

---

[150] المسرحية السابقة / ص : ٥٩ .
[151] المسرحية السابقة : ص : ١٧ .

الحياة لأنها توصل الطفل إلى نضج أكبر وتكشف له عن هويته كما تصور له طبائع النفوس الإنسانية.[152]

هكذا إذن تخبر سيرة عنترة الطفل أن مقاومة الصعوبات فى الحياة شيء لامناص منه وأن هذه الأخطار تشكل جزءاً من من حياتنا ووجودنا لذا وجبت المجابهة بدل الهروب كما هو الشأن بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع فى المسرحية. وعلى هذا الأساس يخلق السيد حافظ فى نفسية الطفل أسس الإيمان حتى يجابه الصعوبات المستقبلية.

إن حكاية عنترة ليست للتسلية والترفيه فقط بل هى أيضاً مرآة تعكس القيم النبيلة كالشرف والنبل وتصور عظمة الإنسان فى قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس فى حسبه ونسبه.

---

[152] صلاح الأنصارى "التحليل النفسى للحكايات الشعبية" مجلة التراث الشعبى / العراق / دار الشؤون العامة / العدد الفصلى الأول شتاء ١٩٧٨/ ص : ١٨٧ .

مسرحية أولاد جحا

أما شخصية جحا فقد وظفها أكثر من كاتب مسرحي، استهلمها توفيق الحكيم استلهاما دراميا فأبدع مسرحيته "مجلس العدل" والاستاذ عبد الكريم برشيد في مسرحيته "جحا في الرحى" والكاتب المسرحي الجزائري على السلالي في مسرحيته "جحا" كما جعل أحمد على باكثير النادرة الجحوية تعالج قضية التحرر من الدخيل وهذا ماجسدته أحداث مسرحية "مسمار جحا" وعليه شكلت الشخصية الجحوية مادة ثرة يمكن تقديمها للطفل فهى أقرب إلى طبيعته النفسية المرحة. وقد فطن الأديب كامل كيلانى إلى هذا وألف كتيبات للأطفال من مثل "جحا وحماره" ولعل المأثور الجحوى قد فتن الكاتب المسرحي السيد حافظ نظراً لمعطياته الفنية والأدبية، وإذا انعمنا النظر في شخصية جحا نرى بأنه تميز بالغباء تارة والغفلة طوراً آخر. فكان الغباء بالنسبة إليه تغابياً وأسلوباً للتقية من وسائل البطش والظلم وهذا طبيعى مادام يؤمن بهذه المقولة "إذا أردت أن تأمن البلاء فتصنع الدهاء" والنادرة الجحوية كما يرى أحمد الحوفي في كثير من حالاتها تصوير للحالة السياسية بألوان فيها تهكم وسخرية ونقد وغيرها من صنوف الفكاهة، لذلك فالناس لايستطيعون أن ينالوا من حكامهم إلا بالأسلوب الفكاهي لأنه مأمون العاقبة.[153]

إن نوادر جحا مع الحاكم تيمور لنك تجسد بحق عصور التعفن والظلم والاستبداد. وقد استطاع جحا بفطنته أن ينقذ بلده من بطش الحاكم وهذا مايكشفه لنا الحوار التالي:

---

[153] أحمد محمد الحوفي "الفكاهة في الأدب اصولها وانواعها / دار النهضة القاهرة / ١٩٦٦ / ص: ٩٣.

ابـن جحـا : جحا الذى هو ابى حينما ذهب إلى تيمور لنك وسأله وقال له هل أنا ظالم أم عادل.

المجموعة : ماذا قال له؟

بنت جحا : قال له أنت لست بملك عادل ولا ظالم.

ابن جحا : نحن الظالمون.. وانت سيف العدل...

بنت جحا : فأعجب به تيمور لنك وأجلسه فى قصره.[154]

حقاً لقد كان جحا ديبلوماسياً حينما أجاب تيمور لنك وأصبح واحداً من حاشيته، وأولاد جحا فى المسرحية لايقلون فطنة عن أبيهم.

فنجدهم تارة يتصفان بالحمق والبلاهة وأخرى بالمكر والذكاء، وهذا مايتضح من خلال مواقفهما مع إسماعيل العنترة وفتحى العطار وابراهيم الترزى حيث عملا على ادخالهم فى المخزن.

لقد جاء الرمز الجحوى – كما هو الشأن فى المسرحية – معبراً عن استهجانه لبعض السلوكيات، وقد تحدث جحا فى كل شىء من شؤون الحياة فهو الواعظ والفقيه والفيلسوف والحكيم والساخر والضاحك.[155]

إن أبناء جحا ورثوا عن أبيهم البلاهة وحسن التصرف، ويظهر لنا ذلك واضحاً من خلال هذا الحوار.

تيمور لنك : ... لو كنت عبداً من العبيد كم كنت أساوى؟

ابن جحا : مائة فلس..

---

[154] السيد حافظ "مسرحية أولاد جحا" / ص : ٣ .
[155] محمد فهمى عبد اللطيف "مذكرات جحا" / الدار القومية القاهرة / ١٩٦٥ / ص١٤ .

تيمور لنك : يضحك... ان القرط الذى تحمله أذنى باكثر من مائة فلس[156]

تجدر الاشارة أن جحا نصب كخادم للفيلة. فكان يصرف أمواله التى يحصل عليها من أجل شراء الطعام واللباس والسلاح، وقد انطلت حيله على تيمور لنك حينما صدق أنه يشيد بيوتاً للفيلة.

تيمور لنك : ... أريد أن أتسلى وأسخر من المغفل هذا يقصد ابن جحا وهو يعمل على بناء بيوت للأفيال أو يفصل قماشاً... وجحا المغفل الذى ذهب ليشترى أفيالاً.[157]

وككل مرة لايفوت مبدعنا فرصة الإشارة إلى ضرورة الدفاع عن الوطن من الأخطار المحدقة به.

الشيخ الشافعى : الدفاع عن الوطن شرف يجب علينا أن ندافع عنه.[158]

من الملاحظ أن السيد حافظ يدعو الأطفال إلى التآلف والتآزر من أجل تحرير الأرض فلو لم يتعاون أهل القرية مع أبناء جحا لما استطاعوا أن يهزموا قوة تيمور لنك ويخرقوا الأفيال. من ثمة فمسرحية "أولاد جحا تفتح ذهن الطفل على اكتشاف حقيقة العصر وتجشم المثل العليا التى اتصف بها أبناء جحا لعلهم يحذون حذوهم فى الكفاح، وعليه نورد نصيحة الشافعى التى وجهها للصغار فى آخر المسرحية.

الشيخ شافعى : .. فى زمن ... تكثر فيه الأفيال خذوا حذركم يا أطفالى ... لو أخافتنا الأفيال ستكثر .... والإنسان حباه الله بالحكمة والعدل حتى يقاوم الظلم.[159]

---

[156] مسرحية أولاد جحا / ص : ٢٤ .
[157] المسرحية السابقة / ص : ٤٢ .
[158] المسرحية السابقة / ص : ٥٤ .
[159] المسرحية السابقة / ص : ٤٧ .

مسرحية سندس

تجلو هذه المسرحية وجه القضية الفلسطينية وخطط العدو الصهيوني في استيلائه على بيت المقدس، وهذا ماتعكسه شخصيات "أم سارة" وسارة "والشاويش"

أم سارة : لن نطرد ثانية من أى بلد ولا من أى بيت...

ســـارة : هذه خطة جدى ولابد من تنفيذها[160]

وفى المقابل ترمز "سندس" إلى فلسطين الجريحة التى دنست أرضها بأقدام الدخلاء، وحاولت منذ البداية أن تستثير همم الشعب العربى المجسد فى شخصيات "بوصالح وأبو عدنان" فى الدفاع عنها ولكنهم تخاذلوا عن القيام بواجبهم تجاهها، وانشغلوا بأمور تافهة كقضايا الحدود إلى غير ذلك.

أبو صالح : ... إنها أرضى يا أبا عدنان وأنت الذى أخذ شبرين منها..[161]

ولعل السيد حافظ يحاكم العروبة ويستفز جمهور الأطفال ليفجر فيهم روح الفعل والممارسة، فشخصية سندس تشبه إلى حد كثير شخصية "حسان" فى مسرحية "النزيف" للمرحوم محمد مسكين لانها مثلت غربة الإنسان المغلوب على أمره. من هنا يتضح بأن الكتابة المسرحية عند السيد حافظ تكون شهادة ونبوءة، شهادة على حاضرها المهزوم، ونبوءة بالنسبة للمستقبل. كما أن شخصية أبى صالح وأبى عدنان تكشف عن

---

[160] السيد حافظ / "مسرحية سندس" / مكتبة الوطن العربى الاسكندرية ص : ١٣ .
[161] المسرحية السابقة / ص : ٥٧ .

تواطؤ العرب مع اليهود، ومن ثمة يحملهم الكاتب تبعة ومسؤولية الهزيمة العربية. بالإضافة إلى ذلك تنمي مسرحية سندس في الطفل فضائل الشجاعة والأمانة.

سندس : لي أرضي أزرعها وأرعاها... ولي بيتي ورثه أبي عن جدي.[162]

يعانق كاتبنا ذلك الإنسان المكافح الذي يجسد الوجود الحي والبعث المتجدد والغضب والاحتجاج من أجل تحدي مواقف الضعف وهذا مايجسده لنا موقف قاضي القضاة الذي يعري هموم وأزمات الإنسان العربي أمامنا.

قاضي القضاة.. أخذوا البيت والأرض وزرعوا المشاكل لابد أن نحاربهم.[163]

الواقع أن السيد حافظ يبرز للأطفال غياب الوعي الاجتماعي وانشقاق الصفوف العربية وتخاذلها عن تحرير فلسطين لعله يجد في هؤلاء الأطفال الأبرياء تلك الصحوة التي نامت في الكبار، وهذا يؤكده في أحد حواراته "إن كاتباً ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلاً، تبهرني حركة الريح وتشكيل الحجر، وخضرة الحقول، وبكارة القمح، وأرى في هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن... الأطفال هم صوت الاخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور... إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل، باب الصحوة التي ماتت فينا.[164]

[162] المسرحية السابقة / ص : ١٢ .
[163] المسرحية السابقة / ص : ٤٣ .
[164] السيد حافظ "سامي الباجوري" الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لأنقاذها من المفسدين/ السياسة ملحق كل اسبوع سبتمبر / ١٩٨٤ / ص : ٢ .

إن مبدعنا يود أن يرى فى الطفل ذلك الرجل المفكر اليقظ الثائر والقادر على تحقيق النصر حتى تتوطن نفسه على عشق الحرية والاتحاد فى سبيل تحقيقها وعليه تردد سندس قائلة.

... كنت أحلم لو اتحدنا... لو اجتمعنا... لو وضعنا أيدينا فى إيدين بعض... كنا فعلنا الكثير... كنا حررنا البيت والأرض... نحن لم نضع ايدينا فى أيدى بعض (للجمهور) لكن انتم امسكوا إيديكم فى إيدين بعض.[165]

أدلى أحد مشاهدى عرض مسرحية سندس ببعض الأخطاء التى وقع فيها ممثلوا المسرحية مما أفقدها توازنها، ولعل ذلك راجع إلى بعض التجاوزات بالحركة واللفظ وخفة الدم التى كانت ضد العمل الفنى... وفى هذا استهانة واضحة بالمشاهد الصغيرة. *

[165] مسرحية سندس / ص : ٦٣ .

* سندس وفقدان التوازن / مقال ورد فى جريدة.

مسرحية لولو والخالة كوكو

تعالج قضية خروج المرأة إلى حقل العمل وترك الصغير في يد الخادمة تعبث به كيفما أرادت، فلولو طفلة وحيدة تجد نفسها محرومة من الجلوس مع أبويها واللعب معهما على اعتبار أنهما يشتغلان طول الوقت ولا يعيرانها اهتماماً، ولتكسير روتينية الوحدة تعمل على تشغيل جهاز الفيديو وتشاهد فيلما مرعباً حينها تشعر بالفزع وتخرج للبحث عن الخادمة - التي كانت قد غادرت المنزل وتركت لولو وحدها - لكنها تضيع في الطريق إلى أن تصادفها الخالة كوكو هذه المرأة الطيبة التي ساعدتها حتى وجدت أهلها.

أرى أن المسرحية تخاطب الكبير قبل الصغير لأنها تدين تصرفات الآباء في حق أبنائهم حينما يتركونهم في يد الخادمة، كما أن مسرحية لولو والخالة كوكو تتضمن عدة أسس تربوية يريد الكاتب ترسيخها في ذهن الطفل من بينها عدم ترك الصغير يشاهد تلك الأفلام المرعبة خصوصاً وأنها تبث الخوف وتخلخل التوازن النفسي لديه.

كوكو : ... وانتي كمان ماتطلعيش من بيتكم لوحدك تاني.

ولاتشوفي أفلام وحشة مرعبة في الفيديو.[166]

لو لم تجد لولو الخالة كوكو لضاعت في الطريق وربما تعرضت للخطف من طرف العصابات، وحينما يشاهد الصغير المسرحية أو يقرأها يكتشف دور العلم والمعرفة في الحياة.

---

[166] السيد حافظ مسرحية لولو والخالة كوكو / توزيع مركز الوطن العربي رؤيا / ص : ٢٦ .

لـولو : ... التعليم دا بسيط خالص بس لازم تلفتى بالك كويس.

كوكو : بعد ماشاب ودوه الكتاب.

لـولو : مفيش حاجة اسمها بعد ماشاب...[167]

أيضاً يتعلم الطفل أن التشبث بالبيت وعدم التفريط فيه واجب مقدس وهذا مانلمسه فى كلام لولو : لأن اللى يخرج من داره يتقل مقداره.[168]

إن السيد حافظ يجد فى مسرح الطفل مالم يجده فى مسرح الكبار حيث يكتشف أن الطفل إذا أعجبه شىء صفق له وإذا لم يعجبه يترك الصالة فى الحال وينصرف ويعلن سخطه ويبدأ فى الصريخ والزعيق والهتاف ضد المسرحية، لايجامل هذا الفنان أو غيره... يحترم الكاتب والممثل والمخرج.[169]

لقد حقق مبدعنا خطة إيجابية فى مسرح الطفل حققت له النجاح الباهر، ومثلت الورقة الرابحة وهذا مايؤكده لنا قائلاً كانت تباع أعمالى بأعلى سعر 24 دولاراً لشريط الفيديو الواحد فى الوقت الذى كانت تباع مسرحيات كبار الفنانين بـ 3 دولارات لشريط الفيديو وكانت تنفد من السوق فوراً.[170]

حاولنا من خلال هذه الإطلالة المختصرة والعامة أن نبرز بعض المزايا التربوية التى تحتوى عليها مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل. والآن ننتقل إلى اكتشاف أجواء مسرحية الشاطر حسن المعرفية والجمالية.

---

[167] المسرحية السابقة / ص : ٢٥ .
[168] نفس المسرحية / ص : ٤ .
[169] السيد حافظ "الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ المتضمن لبعض الأجوبة.
(170) السيد حافظ / "الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.

الفصل الثانى

أ - تحليل مسرحية الشاطر حسن :

- الحضور التراثى فى مسرحية الشاطر حسن
- ملخص المسرحية
- بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبى الحسن المغفل وهارون الرشيد فى النص الشعبى.
- بعض العناصر الجديدة التى أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحى.
- توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب.

ب- الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن.

دراسة الشخصيات :

- الشطر حسن.
- شخصية الحاكم.
- الوزير.
- الأميرة ست الحسن.
- مختار.

جـ- الأسس الفنية فى المسرحية.

١- البناء الدرامى ٢- الحوار

٣- اللغة ٤- الزمان ٥- المكان

الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن :

"إن ألف ليلة وليلة عبرت فيها الجماهير عن أخلاقها وآمالها وطموحاتها القومية إبان العهد الذى عانت فيه الكثير من القهر الاجتماعى والتحكم الأجنبى"(171)

ليس غريبا أن يغترف الأدباء من منهلها العذب ويمنحها الفنان من ذويه لأنها تراث ونبع ثر لعمل جديد فى مضامينه وأفكاره وفى تطورات أحداثه فكما يقول أبو العلا السلامونى إن التراث فى الفن هو منطلق التقدم والإبداع.(172)

من هذه الشرفة تطالعنا إبداعات رائدة فى مجالات متعددة استفادت من إرث الف ليلة وليلة فى الأدب العربى. وجدير بالملاحظة أن كتاب ألف ليلة وليلة لم يحظ بالاهتمام البالغ والاستحياء الفنى فى عالمنا العربى إلا فى السنوات الأخيرة.

ولعل هذا يرجع أساسا إلى أن الكتاب – فى نظرهم يخل بالذوق العام. فكتاب الف ليلة وليلة أخذه عنا الأوربيون وترجموه إلى لغتهم فاستفادوا منه فى فنونهم، واستوحوه وتاثروا به ونحن غافلون لم نلتفت إليه كما يجب الا بعدما رأيناه عندهم.(173)

لقد سحرت ألف ليلة وليلة أدباء الغرب، ففى مجال المسرح استقى منها

---

[171] يوسف الأسدى "أثر التراث الشعبى فى الأدب المسرحى النثرى فى مصر مجلة التراث الشعبى/ العراق/ع 4 / السنة13 / نيسان 1982 / ص : 137

[172] أبو العلا السلمونى "بحث حول المسرح والتراث" مركز الوطن العربى للنشر والإعلام روما / مرجع سبق ذكره/ص: 3

[173] عباس جعفر "المونولوج الداخلى فى ألف ليلة وليلة / مجلة العربى / ع 261 أغسطس 1980 /ص : 120

"جول سوبر فيال" مسرحيته "شهر زاد". وفى أدب الأطفال لايمكننا إحصاء القصص التى تأثرت بمخزون ألف ليلة وليلة تأثرا كبيرا مثل قصص علاء الدين والمصباح السحرى ... وعلى مثل هذا الطريق سار أدباؤنا العرب فقدموا إبداعات رائدة فى مجال القصة كما هو الشأن عند طه حسين فى قصته أحلام شهر زاد". وحينما نلج عالم المسرح تطالعنا مسرحية على بابا لتوفيق الحكيم. كما وضع رائد المسرح العربى مارون النقاش مسرحيته بعنوان «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» أما فى مجال أدب الأطفال العربى فقد استوحت مجموعة من القصص مأثور الليالى العربية وخير ما نستدل به هو ما أبدعه كامل كيلانى فى "قالت شهر زاد". وقد اهتدى السيد حافظ إلى ألف ليلة وليلة ليستلهم منها حكاية أبى الحسن المغفل ويقوم بتقديمها بصيغة جديدة على اعتبار أنها تعتبر سلسبيلا دفاقا للاستلهام الدرامى.

وقد شاعت هذه الحكاية فى إبداعات المسرحيين الأوربيين مثل مسرحية شكسبير" ترويض المرأة الشريرة ومسرحية رجل برجل لبريخت، كما ارتشف منها مارون النقاش مسرحيته "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد. وألف نجيب الريحانى مسرحية "لو كنت ملكا" ناهيك عن مسرحية سعد الله ونوس الملك هو الملك ومسرحية الثالث التى قدمها المسرحى الكويتى حسن يعقوب العلى . وعن الأسباب التى جعلت مبدعنا يلتف إلى الليالى العربية ويأخذ منها مسرحية "الشاطر حسن".

وعلى بابا يقول "استغربت عندما قابلت المستشرق السوفياتى فلاديمير شكال الذى قال لى كيف لاتكتبون من ألف ليلة وليلة أنتم أيها العرب لديكم كنز كبير ولاتقدمونه للأطفال لا أدرى لماذا تعتمدون على الكارتون الأجنبى ومسلسلات أجنبية ولديكم ثروة كبرى هى ألف ليلة

وليلة. وبالفعل بدأت بقراءة ألف ليلة وليلة فاكتشفت أنها عالم ساحر للأطفال فأخذت منها الشاطر حسن"[174].

من الملاحظ أن حكاية الشاطر حسن للسيد حافظ ليست نسخة كاربونية من ألف ليلة وليلة ولكنها فى بنيتها الحكائية مأخوذة أصلا من حكايتين شعبيتين هما حكاية أبى الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين فى تراثنا العربى.

حينما نلج فضاء المسرحية نلاحظ أنها تشكل مغامرة ريادية فى مسرح الطفل لأنها أضافت أبعادا فكرية وجمالية مهمة ومن هنا كان خليق بنا أن نتابع هذا العمل الدرامى بالدراسة والتحليل.

---

[174] السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر / 1990 .

ملخص المسرحية :

تدور أحداث مسرحية الشاطر حسن حول حكاية شاب شهم أمين اسمه حسن يساعد الجميع، فى أحد أيامه وهو يتجول رفقة صديقه مختار أجواء السوق يعثر على كيس من النقود ويعلم بأنه خاص بالأميرة "ست الحسن" فيذهب إلى القصر ليسلمها الكيس. ولكن لسوء الحظ فإن الأميرة تدخل مسرعة إلى القصر مخافة أن يراها الأمير حسان، وفى هذه الأثناء يحاول الشاطر حسن أن يعتلى أعلى السور غير أن الحراس يلقون عليه القبض ويهتفون بأنه حرامى حاول التلصص للدخول إلى القصر لكنهم سرعان مايتركونه ظنا منهما بأنه الأمير الحقيقى. وفى الوقت الذى يستفسر السلطان عن الحرامى الذى دخل القصر يجيبه الحراس بأن الأمر يتعلق به شخصيا ويؤكدون له على أنه كان يرتدى ملابس صياد. وفى هذه الآونة يتذكر الأمير كيف أن الأميرة قالت له نفس الشيء. وهنا يأمر السلطان حراسه بالبحث عن الشخص الذى يشبهه وحينما يحضرونه إليه يلاحظ الأمير أن الشاطر حسن يمثل نسخة طبق الأصل منه نظرا للتشابه الواضح بينهما، ومن ثمة يعرض عليه أن يتبادل معه ملابسه ليحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام. وعليه يقوم الشاطر حسن بمهام الأمير فى حين يذهب الأمير الحقيقى إلى السوق – ليتفقد أحوال الشعب – فى ملابس تنكرية. وخلال هذه الأيام الثلاثة ينصف الشاطر حسن المظلومين ويخرجهم من السجن، ويقضى على ادعاءات الدجالين وأخيرا يعلن الحرب على الأعداء حتى تسترجع جزيرة الأمل.

بعد إنهاء المدة المحددة للحكم يعود الحاكم إلى قصره من جديد بعد أن عاش بين شعبه دون أن يعرفوه فلامس مشاكل رعيته وهمومها،

ووقف على معاناتها وأدرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض وأن هناك شرائح اجتماعية تعانى الفقر المدقع فى حين أن مجموعة من التجار والمسئولين تستنزف قوى الشعب وتلحق به الظلم. والحقيقة أن هذه الأيام الثلاثة أحدثت تغييرا جذريا فى نفسية الحاكم، فبعدما كان يعتقد بأنه مريض يحتاج إلى قميص السعادة وأنه لاينبغى عليه أن يخرج من قصره طوال حياته لكى لايصاب بالعدوى كما كان الوزير قد أوهمه بذلك يتيقن أن الوزير كان يهدف من خلال هذا العمل إلى صرف الأمير عن شعبه.

وفى النهاية يسلم الشاطر حسن زمام الحكم إلى الحاكم الحقيقى، فيشكره هذا الأخير على أمانته وحسن صنيعه بعدما يعطيه كيس الأميرة. إلا أن الشاطر حسن يرفض أخذ المكافأة وفى النهاية يعلن الأمير خطبته على الأميرة ست الحسن فيقرر أن موعد الزفاف سيكون بعد انتهاء الحرب بين جزيرة الأمل والحوت.

بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبى الحسن المغفل وهارون الرشيد فى النص الشعبى :

إن أول مايلفت انتباهنا ونحن نتفحص مسرحية الشاطر حسن كعمل مسرحى قائم على مسرحة حكاية «أبو الحسن المغفل» أوجه التشابه بين الحكاية الشعبية والمسرحية.

- ذلك الإحباط الذى كان يعتلج نفسية الأمير حسان وجعله يخرج من قصره ليتفقد أحوال الرعية.

- إن هارون الرشيد يجسده الأمير فى المسرحية وقد حدث يوما أن خرج هذا الأمير من قصره متنكرا رغبة منه فى معرفة أحوال الرعية. ومن هنا نلمس تشابها واضحا بين النص الشعبى والمسرحية.

- يجعل الكاتب رجل الشارع البسيط سلطانا على البلاد لأنه يدرك مدى مكابدة هذا الرجل لصروف الظلم. وجدير بالذكر أن الكاتب يجعل الصدفة هي التي تلعب دورها في اختيار الشاطر حسن حاكما على البلاد نظرا للتشابه بينه وبين الأمير، في حين نجد أن الحكاية الشعبية تروى أن الخليفة هارون الرشيد شاء يوما أن يعبث بأبي الحسن المغفل الذى صادفه أثناء جولاته الليلية التى كان يقوم بها مع وزيره جعفر وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة ليحكم البلاد بالحق. ويعكس لنا النص الشعبى حلم أحد أفراد الشعب فى حكم نفسه بنفسه حتى يدحر الظلم.

بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي :

ارتشف مبدعنا من نبع ألف ليلة وليلة وقام بتطويعه وانتشاله من ماضوية الحدث ليتحول زمان الحكى كان إلى مايمكن أن يكون أو ما ينبغى أن يكون لأن التراث أصبح عنده كما يقول الناقد المسرحى مصطفى رمضاني" معطى ذاتيا بعدما كان معطى موضوعيا لأنه أضفى عليه موقفه الخاص مادام كل دارس أو مبدع يملك ذلك الحق فى قراءة التراث والتعامل معه انطلاقا من رؤيته للعالم، وبالتالى من موقفه الأيديولوجى.[175].

- إن التشابه بين الشاطر حسن والأمير شيء أبدعه المؤلف وجعله أساسا لقيام الشاطر حسن بمهام الحكومة مدة ثلاثة أيام بيد أننا فى الحكاية الشعبية نلحظ بأن حلم «أبو الحسن المغفل» بأن يكون خليفة هو الذى جعل هارون الرشيد يوليه هذا المنصب لمدة ثلاثة أيام.

---

[175] جدلية الخفاء والتخلى فى مسرحية ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى محمد عبد العزيز نظمى - السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى / مركز الوطن العربى رؤيا/ ص : 190

- فى النص الشعبى لاوجود لشخصية ست الحسن ابنة عم الأمير حسان التى ظهرت فى المسرحية، كما أن السيد حافظ أضاف مشهد السوق وحادثة وقوع كيس النقود من الأميرة حتى يتصاعد الخط الدرامى ليصل إلى الذروة حينما يتعرف الأمير على شخصية الشاطر حسن. غير الكاتب فى شخصية الشاطر حسن بأن جعلها تجتاز زمن الحلم كما هو الشأن عند أبى الحسن المغفل ليجسد ملامح المواطن الشريف الذى يحمل الأمل والعمل فى تحقيق مجتمع فاضل يسوده العدل الاجتماعى.
- عدل السيد حافظ فى شخصية الشاطر حسن بأن جعله يشبه الحاكم ولهذا السبب اختاره لينوب عنه فى تسيير شئون الدولة، كما أن كاتبنا لم يجعل المخدر وسيلة لنقل أبى الحسن المغفل إلى القصر كما هو الشأن بالنسبة للنص الشعبى، وإنما جعل حادثة وقوع الكيس من ست الحسن فى السوق وعثور الشاطر حسن عليه سببا فى ذهابه إلى القصر.

لقد أغنى المبدع تجربته المسرحية وجعل من شخصية هارون الرشيد رمزا لأمير فى حين عدل شخصية أبى الحسن المغفل فى شخصية الشاطر حسن. ولعل كاتبنا اختار اسم الشاطر حسن ليبرهن للطفل أن هذا الرجل ليس ساذجا كما هو الأمر بالنسبة للحكاية الشعبية، وإنما هو تجسيد لملامح البطولة التى تجسم المثل العليا، وتحقق الرغبات والقيم والفضائل التى ينادى بها المجتمع الشعبى. وتؤكد فى الوقت نفسه الإحساس العظيم بالمواطنة والتفوق الحتمى على ظالميه وتعبر عن كراهية الإنسان الشعبى البسيط للضم وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحور الظالمين.[176]

---

[176] محمد رجب النجار : "حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى عالم المعرفة / المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت / سبتمبر / 1981 / ص : 432.

- كما أن الشاطر حسن لم يبهره وهج السلطة مثل أبى الحسن المغفل هذا الذى اعتقد بأنه الأمر الحقيقى للبلاد حينما نقله حراس الخليفة هارون الرشيد إلى القصر وسقوه مخدرا، فوجد نفسه محاطا بالخدم والحشم فاعتقد بأنه الخليفة للبلاد فأخذ يأمر وينهى على هواه. ونفس الأمر نجده فى مسرحية سعدالله ونوس "الملك هو الملك" مع العلم أن الحاكم فى هذه المسرحية أراد أن يمارس لعبة حتى يذهب عنه السأم فاختار أباعزة ليقوم بدور الملك ، وما أن ارتدى هذا الرجل زى الملك حتى أصبح الكل يدين له بالطاعة العمياء. وبالرغم من أنه كان يحلم بشنق شهبندر التجار وتجار الحرير الذين يتحكمون فى أرزاق الناس إلا أنه بمجرد اعتلائه عرش البلاد انتهج طريق الإرهاب، فحتى حينما تأتيه زوجته لتشتكى له حالها - ظنا منها أنه السلطان - من ظلم التجار وتآمرهم على زوجها يدافع عن هؤلاء ويحكم على زوجها بالتجريس. وفى مسرحية الملك هو الملك يشير سعدالله ونوس أن تغيير الأنظمة السياسية لايمكن أن يغير أساليب الحكم. إذ أن استبدال حاكم مكان آخر لا يمكنه أن يؤدى بأى حال من الأحوال إلى التغيير الجذرى. الا أن فلسفة السيد حافظ فى تغيير الأنظمة السياسية قائم على أساس تفاؤلى على اعتبار أن ابن الشارع قادر على تقويض الأنظمة الديكتاتورية على عكس سعدالله ونوس الذى يعتبر الحاشية هى المالكة لناصية الحكم.

- إن الشاطر حسن حينما نصب كحاكم للبلاد لم يعمه بريق السلطة ولم يصدر أحكاما جائرة فى حق الشعب وإنما مثل ذلك الإنسان الشاطر الذى استطاع أن يدير دولاب الحكم لصالح الشعب. ومن هنا أراد الكاتب أن يؤكد على أن الإنسان موقف لايمكنه أن يتحول بل يبقى هو ذاته كما بدأ ... وكان بهرجة السلطة لم تؤثر فيه لتصنع منه إنسانا آخر كما حدث عند سعد الله ونوس ... وكما حدث أيضا فى الحكاية الشعبية

ذاتها التى استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته. لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان عنصر غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير، طالما تدعمه نظرية أو يستند على مبدأ [177]

يمكن الإقرار بأن السيد حافظ يجعل من حكاية أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد ركيزة هامة للمسرحية ويسقط عليها أحداث القضية الفلسطينية وهذا بالضبط ما يؤكده قائلا : "فى الشاطر حسن نعتمد على أسطورة أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد ومع قصة بول فاليرى ومع إسقاط معاصر ومباشر يهم كل دولة وكل بيت وكل ركن هو وضع العرب مع إسرائيل وكيفية مواجهة العدو والدفاع عن الأرض والعرض بالسلاح لا بالكلام.[178]

توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب :

بعدما صاغ سوفوكليس أسطورة أوديب صياغة مسرحية وتناولها توفيق الحكيم فى مسرحية أوديب يضعنا السيد حافظ أمامها ويجعلها موضوعا لحلم الشاطر حسن. ومما ينبغى التأكيد عليه أن المبدع فى استلهامه لهذه الأسطورة يختلف عن التوظيف الحرفى لها. فإذا كان القدر المنحوس ظل يلاحق أوديب فى الأسطورة حتى أسقطه فى هوة الإثم. لأن القدر فى نظر الإغريق لايمكن مقاومته – فإن الإنسان عند السيد حافظ كما يقول نادر القنة إنسان" يتحكم فيه القدر الاقتصادى والسياسى والاجتماعى. وهذا مايحدث مع الشاطر حسن حينما يتخذ قراره للحرب ولاشىء غير الحرب.[179]

---

[177] نادر القنة : النشاط المسرحى فى الكويت هذا العام / مجلة الكويت / عدد 28 / سبتمبر 1984 / ص : 71.
[178] السيد حافظ فى حوار مع محمد يوسف حول مسرحية الشاطر حسن مجلة مرآة الأمة / 26 سبتمبر 1984/ص: 1.
[179] نادر القنة : النشاط المسرحى فى الكويت هذا العام / مجلة الكويت / مرجع سبق ذكره / ص : 71.

الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن :

تحقق مسرحية الشاطر حسن غايات تربوية وسيكولوجية هامة بالنسبة للطفل، فهى تعمل على ترسيخ فضيلة الأمانة فى نفسيته والدفاع عن الوطن. وهذا ما يتجسد من خلال الأعمال الرائدة التى أنجزها الشاطر حسن قبيل تسلمه الحكم وبعده.

كما يستحث السيد حافظ الصغار على الاقتداء بأعمال "حسن" الشريفة التى ترفض الضيم وتعمل على نشر ألوية الخير فى كل أرجاء البلاد وعليه فإن مبدعنا يعطى قيمة ودرسا للأطفال فى أن العمل الشريف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وأيضا يعطى أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالافراج عن كل المظلومين، وأعلن أنه لاظلم ولا طغيان بعد اليوم.. رفض شروط الصلح مع مغتصبى جزيرة الحوت .. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار فى خوض غمار الحرب .. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاما وهو أن كل إنسان مهما كان صغيرا أو كبيرا له دور فى تحرير الأرض واستردادها من المغتصب.[180]

والواقع أن السيد حافظ يعمق تفكير الطفل وقناعته بأهمية القضية المطروحة أمامه ومن ثم فهو يقر بأن الإنسان موقف وأن الحاكم حينما ينزل إلى شوارع المدينة يقف عن كثب على هموم الشعب وآلامه وآماله فيستبصر الأمور، فتصدر أحكامه بتلقائية بعيدا عن وصايات المنافقين

---

[180] عزت علام : نقد وتحليل مسرحية الشاطر حسن/ مجلة عالم الفن 1 سبتمبر 1984 ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ ج 1 /ص : 7.

الذين يتسترون وراء زيف السلطة لإرضاء نزواتهم الشخصية. هذه اذن هى لعبة الكاتب التى يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد.. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن. (181)

إن أوزوريس يلح على ضرورة بناء إنسان صالح قوى الشخصية يتسلح بالقيم الفاضلة والأخلاق النبيلة لأن البراعم تجسد الطموح والفرح والشمس المشرقة المضيئة فوق ربوع الوطن. وعلى أى فمسرح الأطفال على حد رأيه يحتوى على مدن وقيادات رائعة وأرضية جديدة حيث الشمس لاتغيب فى الليل ولا يخدع فيها فكر الأطفال الأبيض العملاق.(182)

تعرض مسرحية الشاطر حسن أيضا إلى ضرورة الذود عن الوطن وعدم الضعف والاستكانة أمام الأعداء. وقد استخدم مبدعنا رموزا ودلالات تتناسب مع ذهنية الطفل. فها هو الشاطر حسن يعلن الحرب على جزيرة الحوت التى اغتصبت جزيرة الأمل، فرمز بالحوت إلى الاستعمار الذى دنس بأقدامه طهارة الأرض، بالإضافة إلى الوزير الذى جعله رمزا لتلك الفئة المظللة التى تقدم تقارير مزيفة للحاكم.

فيتعمد تعتيم وإخفاء كل ما يعانى منه الشعب من فقر وجوع.

وكذلك ست الحسن التى رمزت إلى الخير والإنسانية المضيئة التى تناضل من أجل مستقبل إنسانى لامكان فيه للظلم.

والملاحظ أن الكاتب يعمق الوعى الوطنى للطفل من أجل انتشال البلاد من هوة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية، ومن ثم يستهدف السيد حافظ تعبئة الصغير وتحريضه ضد النظام الرجعى الذى يعادى الشعب المتمثل أساسا فى الوزير.

---

[181] صالح الغريب : يحكى بالسياسة والحل عنده هو إعلان الحرب الهدف السبت ١ سبتمبر 1984 / المرجع السابق / ص: 25.

(182) السيد حافظ :/ الكاتب باعث الحرية ورائدها.

إن وعى الطفل العميق للقيم الإنسانية ينبت العمل الثورى لديه فيساهم فى مواجهة وباء الاستعمار يقول محسن الخياط يمتلك مسرح الطفل القدرة على تثوير أطفالنا ... وزرع كل القيم الثورية والإنسانية والأخلاقية فيهم منذ الصغر.(183)

وعليه يريد السيد حافظ أن يجعل الطفل صانعا لمستقبل الأمة العربية التى ترفض كافة الحلول الاستسلامية وتدرك بوعى سياسى واجتماعى الكلمات المدوية التى تقدم على الخشبة. وفى هذا السياق يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعى والصدق فى العلاقات الإنسانية وحرية الفرد.. أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية.(184)

مما لاشك فيه أن مبدعنا يفتح أمام الطفل آفاقا رحبة ليتجاوز لحظته الراهنة عن طريق التغيير والدعوة إلى عالم تنمحى فيه الفوارق الطبقية وتنتصر القوى الخيرة. ويرى بعض النقاد أن هذا العمل الدرامى لم يقدم الأهداف التربوية المرجوة التى تخدم الطفل على اعتبار أن الأنساق الفكرية التى اشتمل عليها النص لايمكن أن تصل إلى ذهن الصغير لأنه لايرقى إلى مستوى فهم الرموز فهو بحاجة إلى أفكار واضحة فى شكل بسيط وأنيق وهذا ما يؤكده الناقد صالح البدرى "أن هذا العرض المسرحى لم يلتزم أبدا بوعده بتقديم مسرح للطفل ... حيث أن الأفكار المطروحة فى هذا النص.. لاتستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذى يحتاج فى هذه السن إلى أفكار تربوية محددة وواضحة... تزرع فى نفسه قيما من الخير والجمال والعمل

---

(183) المسرح الذى نريده الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع طرابلس ليبيا ط2 / 1982 / ص : 59.
(184) حسن عبدالهادى : الشاطر حسن خطوة متطورة فى مسرح الطفل ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السـيد حافظ / ج1 / ص : 45.

وحب الوطن... إن ما يقدم له.. على مستوى معين من الغربة... وبهذه المفاهيم الأيديولوجية والطبقية... أو أطروحات كبيرة القصد كالحرية والاضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة... لأنه من الممكن التعبير عن ذلك... وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل... [185]

الواقع أن الطفل ليس بالفرد الساذج الذى لايمكنه فهم الأفكار التربوية التى تطرحها المسرحية لأنه محاصر بواقعه السياسى يستوعب خطورة الفوز الصهيونى على فلسطين. ومن ثم فحكاية الشاطر حسن تعبر عن وجه القضية الفلسطينية التى يسمع عنها الصغير والكبير عبر الأثير فى نشرات الأخبار إلى آخره.

وجدير بالذكر أن السيد حافظ توجه إلى مسرح الطفل ليغرس بذور التمرد والثورة فى نفسية الصغير على أعداء الأمة العربية، ولينقل له صورة حية عميقة لواقعنا العربى حتى تتجسد أمام أطفالنا التصورات السياسية للقضية الفلسطينية وأبعادها المستقبلية. وبما أن إسرائيل تقوم بتربية الطفل اليهودى على كراهية العرب فإن مبدعنا يلتجىء إلى تسييس مسرح الطفل مثلما تفعل إسرائيل. من هنا حاولت أن أبين لأطفالنا بأن إسرائيل عدوة لنا وأن المشكلة الفلسطينية قائمة ولم تنته ولن تنتهى إلا بالقتال.

والحرب والنضال والعمل السياسى.[186] ومهما يكن من أمر فإن مبدعنا أراد أن يوضح للطفل أن مايراه الآن استسلام وليس بسلام[187]

(185) صالح البدرى: الشاطر حسن مجلة عالم الفن سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج 2 / ص: 71.

(186) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990

(187) السيد حافظ: صلاح البابا فى ندوة مسرحية عن الشاطر حسن مجلة عالم الفن / 23 ديسمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1 / مرجع سبق ذكره / ص: 52.

إن المؤلف يثبت للطفل أن تغيير الحاضر العربى رهين بإحداث ثورة عارمة على الأوضاع الراهنة ودك الأنظمة الفاسدة لتقوم على أنقاضها أنظمة مغايرة تؤمن بحرية الإنسان فى صنع التوجهات والاختيارات. ومن ثم يقر بأن الحرية لايمكن أن تسترد الا بالعمل النضالى. ولقد لاحظ بعض النقاد أن هذا العمل الدرامى لاينسجم والمستوى الفكرى للطفل. الا أن فيصل السعد يرى العكس حيث يقول إننا مطالبون بتدريب الأطفال على الجملة الغريبة عن مستواهم والتى ترقيهم إلى مستوى من الوعى أفضل مما هم عليه [188] وعليه فإن أوزوريس يعتمد الاستفزاز السياسى لتحريض الطفل على مواجهة الظلم عن طريق إعلان الحرب. ومن هنا نستشف أن الوعى التاريخى للصغير لايقل أهمية عن الكبير لأنه يساهم فى أدلجة المتلقى حتى يناضل قوى الشر فى المجتمع الحاضر ويكافح... ويبنى ويشيد ويبذر ويزرع زهرة الحرية[189].

إن مسرحية الشاطر حسن تعبر عن الواقع السلبى العربى وتكشف العفن الذى يستشرى فى جسد الأمة العربية. ومن ثم تساهم فى تكوين الطفل النموذجى الذى يعتمد على النفس ويترعرع على حب الخير حتى لاينصهر فى بوتقة الخنوع والتراجع عن مواجهة الأعداء. والحقيقة أن السيد حافظ يتأسف على ماآل إليه مسرح الطفل فى الخليج العربى ويدعو الدولة إلى تدخل عاجل من أجل إنقاذه من المغرضين. نحن نحتاج إلى تدخل الدولة فى الكويت للقضاء على ظاهرة المفسدين فى الفكر الذين يقامرون باسم مسرح الأطفال... ويعربدون بمشاعر الطفولة ويفسدون أفكارهم[190]

---

(188) فيصل السعد : الشاطر حسن / مجلة الرأى العام / 19 سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سابق ص : 38.

(189) عز الدين المدنى : الأدب التجريبى سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص : 26.

(190) سامى الباجورى : الكتابة المسرحية للأطفال فى الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / السياسة ملحق كل أسبوع 1 سبتمبر 1984 ص : 3.

لاغرو أن نقول بأن طفلنا العربى يعانى الظلم من جراء تهميش الكبار لمسرحه واختصارهم على توجيهه بالطرق المباشرة التى تنضح بالجهل والتزمت وهذا بالضبط ماجعل مبدعنا يقول والطفل العربى مظلوم ومكبوت ويعانى من تصرفاتنا الجاهلة. وهو يطمح إلى الحرية فى جميع مظاهر الحياة... نحن محاصرون بالتخلف والقضايا التى تحاصرنا شائكة هو أول من يحس بالتغيير الذى سيطرأ... ولقد شعرت أن مسرح الكبار يحتضر وعلينا غلق أبواب المسرح الكبير وأن نكتب للأطفال حتى نحقق حلما قيل عنه ذات يوم إنه حلم مجنون.[191]

ان مسرحية الشاطر حسن تهمس فى أذن البراعم لاتتخاذلوا ولا تتقاعسوا عن أداء واجبكم الوطنى، فأنتم الحلم الذى تعيش من أجله الأمة العربية وتأمل فيكم الخلاص من ربقة الدخيل، فكأن مبدعنا يدعو الأطفال إلى عدم الوقوع فى أخطاء الكبار التى أسفرت عن انهزامهم وتراجعهم أمام العدو وخير مثال نستدل به هو رأى الكاتب نفسه حول المسرحية نقول للأطفال يكفى أننا انجبنا لكن أنتم ارفعوا رؤوسكم عاليا... فأنتم القادمون.[192]

لعل وشائج المشابهة واضحة بين هذا العمل الدرامى ومسرحية الساحرة لفائق الحكيم خصوصا وأنهما يعالجان القضية الفلسطينية. ويعتمدان الرمز وعلى ضوء هذا يجعل السيد حافظ العدو الصهيونى مجسدا فى جزيرة الحوت، أما فائق الحكيم فيوحى إليه فى صورة الساحرة الشريرة. ومن جهة أخرى يورد كاتبنا تصرف الشاطر حسن حينما أراد أن

---

(191) السيد حافظ فى أحد حواراته الكاتب باعث الحرية ورائدها

(192) محمد يوسف فى حوار مع السيد حافظ مؤلف مسرحية الشاطر حسن / مجلة مرآة الأمة / 26 سبتمبر 1984/ ص : 1

يقفز على سور القصر لكى يسلم كيس النقود إلى الأميرة ست الحسن – مع العلم أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب – أن يؤكد للطفل سلبية اتباع الأساليب الملتوية للوصول إلى الهدف وهذا فى حد ذاته يكتسى دلالة تربوية تكمن فى عدم تسلق السور لأن فى ذلك خطرا من ناحية ولأنه، يشبه أساليب السارقين واللصوص من ناحية أخرى، فما دامت غاية الشاطر حسن نبيلة كان الأجدر به أن يطلب مقابلة الأميرة حتى يعطيها النقود التى سقطت منها.

أما الهدف السيكولوجى الذى يتأسس عليه هذا العمل الدرامى هو إشاعة المسرح فى نفسية الأطفال لتخرجهم من روتينية الحياة المملة. ولامراء إذا قلنا أن الطفل بعيد النظر فى مشاكله الحياتية ويلتمس لها حلولا. ومهما يكن من أمر فقد عاش الكبار والصغار أحداثا مشوقة تقربهم من قضاياهم المصيرية وبالفعل فقد حقق هذا العرض المسرحى مسرح الفرحة للكبار ونواحى البهجة للصغار[193].

والملفت للانتباه أن مسرح الطفل بالنسبة للسيد حافظ هو الذى تكتشف فيه وردة جديدة تقدمها للأطفال وتمسح عن أعينهم قذارة مايشاهدونه من مسلسلات هزيلة... فربما نستطيع أن نمهد لمسرح القرن الحادى والعشرين بمسرح جديد يخدم جمهورنا ربما يكون هؤلاء الأطفال هم الذين يتذوقون المسرح التجريبى فى المستقبل وربما هم الذين يحولونا إلى صفوفهم نكتب لهم ونعمل من أجلهم. أن نحول الكلمة إلى قمع وصوت له صدى وبراعم تتفتح على امتداد كل مسرحية أكتبها لمسرح الطفل أشعر

(193) محمد مبارك: مسرحية الشاطر حسن / دراسة / جريدة الوطن 22 سبتمبر 1984 ورد هذا المقال فى كتاب / دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1 / مرجع سبق ذكره / ص: 41

أننى أخطو عتبة دنيا جديدة[194]

إن السيد حافظ يريد أن يقدم للطفل الورود واللؤلؤ وصفاء الغد الذى يتحقق فيه النصر للأمة العربية لأن الطفل يصرخ فى دمنا دامعا على هزيمتنا المنكرة لذا يجب أن نقدم له البشائر ونبض المستقبل المحبوب وتلألؤات الغد الأفضل حتى تكون كلماتنا ساحات وحدائق ومصابيح وهواء وحبا.[195]

صفوة القول أن الطفل العربى يعى كل مايجرى على الساحة الساسية. وهذا ماتنطلق به التجارب اليومية حيث نجده يهتف بالوطن والحرية، وخير مثال على ذلك ثورة الحجارة التى تعبر عن جيل الغضب، فتزهر الحجارة فى كف أطفال أبرياء لتعلن عن بشارة النصر. وعليه فبراعمنا يستوعبون المجريات السياسية ولهذا السبب عمل السيد حافظ على تسييس مسرح الطفل متحديا بذلك انتقادات بعض الجهلة الذين واجهوا إبداعاته الخاصة بالطفل بعاطفة من ردود الفعل يقولون أنت تكتب للطفل أعلى من مستواه قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم. قالوا ان الطفل لايفهم فى السياسة قلت يفهم. وعندما قدمنا إحدى المسرحيات المسيسة للطفل كان التصفيق فى الصالة يرتفع أكثر مما يفعل الكبار الذين مات فى داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة الظروف السياسية والقهر الاجتماعى.[196]

إن مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل كما هو الشأن فى مسرحه

---

(194) سامى الباجورى: الكتابة المسرحية للأطفال فى الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / مرجع سابق / ص: 4

(195) السيد حافظ فى حوار مع طه أمين: مؤلف مسرحية السيد حافظ / جريدة الرأى العام / 12 / 10 / 1983 / ص: 2

(196) السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990

التجريبى أشعلت فتيل النقد. فهاهم التربويون يحملون على الكاتب متغافلين على أنه خريج كلية التربية. وهذا مايفسره قائلا : "أزمة مسرح الطفل تكمن فى بعض النقاد الجهلة الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فنسألهم ببساطة ما هو مسرح الطفل فيقولون لا نعرف أنه مسرح آخر، فأحيانا يكون المعوق الأساسىلمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب.[197]

(197) السيد حافظ / الشريط السابق.

III دراسة الشخصيات :

يقول محمد مسكين : "أن الشخصية المسرحية هى العلة الأيدولوجية... للكتابة المسرحية... لا مسرح بدون شخصية" [198] وعليه تظهر لنا مقدرة الشخصيات المسرحية على تجسيد السلوك الإنسانى والأبعاد النفسية كالتصرفات والتفكير إلى غير ذلك. ومهما يكن فإن مسرحية الشاطر حسن تحتوى على شخصيات مهمة من بينها.

الشاطر حسن :

يعد البطل المحورى للمسرحية، فهو شاب يتصف بالأخلاق الفاضلة كما أنه يقدم يد المساعدة لكل من يطلب منه خدمة ما. وخير مثال على ذلك أنه حينما كان يتجول فى السوق مع صديقه مختار يعثر على كيس نقود الأميرة ست الحسن. وبالرغم من فقره يحاول أن يعيده إليها. والواقع أن هذه الالتفاتة المحمودة من البطل تحدث طفرة فى حياته فحينما يذهب إلى القصر ليسلم الكيس إلى ست الحسن يلاحظ السلطان التشابه الكبير بينه وبين الشاطر حسن، فيعينه حاكما على البلاد لمدة ثلاثة أيام. وعلى هذا الأساس يقوم بإنجازات رائعة لم يستطع الحاكم الأصلى أن يحققها طيلة فترة حكمه. والحق أن الشاطر حسن يقدم المساعدة إلى الغير دون أن ينتظر المقابل.

الشاطر حسن : ببلاش يعنى الواحد إذا ساعد الناس مش لازم ياخذ منهم أجر... اعملوا الخير وارموه فى البحر.[199]

---

(198) الكتابة المسرحية التاريخ والمعرفة والجمال / أنوال 25 نوفمبر 1982 / ص : 10
(199) السيد حافظ : مسرحية الشاطر حسن توزيع مركز الوطن العربى رؤيا / ص :7

- وفى جزيرة الأمل التى تحفها المخاطر وتتربص بها الخطوب تبرز لنا شجاعة الشاطر حسن وإيمانه الراسخ بقدسية القضية التى يدافع من أجلها.

الشاطر حسن : إذ كنتم عايزين السلام معناه لازم تسيبوا الأرض اللى استحليتوها... وإلا تأكدوا احنا ماراح نسكت عن شبر واحد من أرض جزيرة الأمل[200]

- وثمة فضيلة أخرى يتميز بها الشاطر حسن هى الوفاء بالعهد والعفة ومقاومة الظلم.

الشاطر حسن : عيب يا مولاى أنا وعدتك ووعد الحر دين.

السـلطان : عملت إيه فى الثلاثة أيام.

الشاطر حسن : أول يوم سمعت شكوى المظلوم، ثانى يوم حققت العدل ثالث يوم ظلمت....

الشاطر حسن: ظلمت نفسى لأننى فكرت أنى السلطان الحقيقى.[201]

- كما تتضح لنا أمانته، فبالرغم من احتياجه المسيس إلى المال أبى أن يفتح كيس نقود الأميرة حينما طلب منه صديقه ذلك.

الشاطر حسن : لا عيب لازم ترجعوا.[202]

بالإضافة إلى اقتناعه واقتصاره على القليل من الزاد وتضحيته من أجل الغير.

---

(200) المسرحية السابقة / ص : 30
(201) المسرحية السابقة / ص :34
(202) المسرحية السابقة / ص : 8

من المؤكد أن الشاطر حسن لايؤمن بالخرافات ويرفض الخزعبلات وخير مانستدل به هو موقفه من قميص السعادة الذى خصص له السلطان الحقيقى جائزة. ومن هنا تبدو عقلانية الشاطر حسن لأن السعادة فى نظره لايمكن أن يحققها مجرد قميص.

وهذا مايؤكده الحوار التالى :

الشاطر حسن: العملية كلها كذب فى كذب مافيش حاجة اسمها قميص أسعد سعيد.(203)

شخصية الحاكم :

تجسد مثالا للملك السلبى – على الأقل فى أول المسرحية – خصوصا وأنه يتشبث بالخزعبلات ويؤمن بفعالية قميص السعادة كعلاج له من مرضه المزعوم، ويصوره السيد حافظ كشخصية ضعيفة لاتملك اتخاذ القرارات الحاسمة. وإلى جانب ذلك فالحاكم يمثل الفكر الرجعى الذى لايؤمن بالحوار ويعتمد القمع من أجل خنق الحريات حتى وان تعلق الأمر بأقرب الناس إليه. ويمكن أن نلتمس للحاكم التبرير خصوصا وأن أحكامه كانت تصدر تحت ضغوط الوزير.

السلطان : تمنع الأميرة ست الحسن من مغادرة حجرتها وتعامل كسجينة.(204)

وبالرغم من ذلك نلمس مدى حب الحاكم لبلاده وشعبه وإيمانه بضرورة تحرير جزيرة الأمل.

---

(203) المسرحية / ص :30
(204) المسرحية / ص : 11

حسان : أنا مش ممكن أتجوز وسكان جزيرة الأمل مطرودون فى كل مكان ازاى استريح وهم قاعدين يتعذبوا[205]

علاوة على إيمانه بضرورة تجميع الصفوف والاتحاد فى سبيل دحر القوى العدوانية التى تستهين بمقدسات الأمة العربية.

السلطان : المصيبة انى ماأعرفش أعمل حاجة بنفسى وايد واحدة ماتصفقش لازم الناس والشعب كله يبقى معنا[206]

كما أن الحاكم انتقل من السلبية والجمود وسار فى خط تنامى ليتحول من حال الركون فى القصر وانتظار التقارير إلى حال النزول إلى السوق وتلمس مشاكل العامة، والإحساس بشدة وقع الفقر الذى يسحق الشعب. فنزوله إلى السوق بعد ولادة جديدة لحياة جديدة أكثر قوة وصلابة. وهكذا يزداد خبرة ومعرفة بالناس فيضع حدا لممارسات المغرضين ومنهم الوزير وأتباعه.

السلطان : أول مرة أحس بالشعب وأحس بالناس ...

السلطان : اسمع ياوزير أنت طول عمرك جشع وطماع... دلوقت أنا ممكن أسامحك على شرط من هنا على الحرب رأسا[207]

الوزيـــــــــــر :

صورة واضحة وصادقة تجسد نفاق وأنانية بطانة السوء التى تنتهز الفرص لتحقيق نزواتها الشخصية، يرمز به الكاتب إلى أولئك الوزراء الذين يحجبون الحقائق عن أعين السلاطين ويعتمدون الخداع والتمويه حرصا

(205) المسرحية / ص :4
(206) المسرحية / ص : 6
(207) المسرحية / ص : 31 - 35

على مصالحهم الذاتية، مظهرين إخلاصهم وولاءهم المكين لسدة الحكم.

الوزير : ... أقنعته أنه مريض ودفعته للطبيب والمنجمين، وأخليه يجرب ازاى اذا حارب راح ينشغل عن التجارة[208]

أيضا تعبر تصرفات الوزير عن موقف سلطوى وتومىء إلى قساوة قلبه فى معاملة الفئات الشعبية بمنتهى الاحتقار والازدراء ولايتراجع الوزير لحظة عن حجب السلطان والأميرة عن الشعب ليجعلهما تحت قبضته متسترا بحجاب الخوف على صحة الحاكم.

الوزير : السلطان يمشى فى الشارع ... ماتنسيش أن السلطان مريض وأى مكروب ... يزيد مرضه[209].

ولعل هذه الشخصية تشبه إلى حد كبير شخصية الوزير فى مسرحية لعبة الحب والثورة للكاتب المسرحى السورى رياض عصمت، فكلاهما كانا يعملان ضد نزول الملك إلى المدينة لكى لايتعرف على حقيقة الواقع المزرى.

الأميـــرة ست الحســـــن :

تعد نموذجا للرقة، تعى أسباب تخلخل النظام داخل البلاد وتجسد الوعى الاجتماعى. ومن ثمة تدافع عن أطروحة العدل لهذا السبب تتعرض للقمع من قبل الوزير. وعلى الرغم من أنها تنتمى إلى الطبقة الحاكمة إلا أنها تحاول أن تذيب صقيع الضجر لتنفتح على واقع الشعب المسكين. تعبر أيضا عن الاتجاه الرافض للظلم. ولعل السيد حافظ يعكس قناعته – من

---

(208) المسرحية / ص : 6
(209) المسرحية / ص : 10

خلال شخصيتى الأميرة والشاطر حسن – ويجسد أفكاره التحررية وتطلعاته لممارسة الديموقراطية ومواجهة العدوان الخارجى.

– كذلك نستشف أن الأميرة تعرف حقيقة الوزير الشرير الذى استبد بالسلطة وشكل حاجزا يفصل بين الحاكم والشعب.

كما تعبر ست الحسن عن موقف أيديولوجى ينبع أساسا من الوعى السياسى لواقع الأمة العربية، ويسكنها هاجس السخط على ضياع جزيرة الأمل وضرورة الدفاع عنها من أجل تحريرها من العدو.

ست الحسن : لازم نحارب لازم نحرر الأرض من العدو ....[210]

يبدو أن الأميرة تخاطب بوعيها الخلل الحاصل فى القصر وتمثل مع شخصية الأميرة فى مسرحية لعبة الحب والثورة بما أن كل واحدة منهما اكتشفت أساليب التمويه التى يمارسها الوزير.

ولعل الكاتب يرمز بشخصية ست الحسن إلى الأمة العربية الباحثة عن الحرية والكرامة، ويكشف لنا بجرأة عن الظلم الذى عانت منه على يد ذلك الوزير المتجبر وبهذا يمكن اعتبارها شخصية مسرحية تتحرك خارج أسوار الزمن والمكان لتصبح رمزا ممتدا إلى كل عاشق للحرية مدافع عن الظلم حتى وإن تعلق الأمر بأصحاب البيت الحاكم.

مختـــــــار :

يعتبر مثالا للإنسان الطيب الوفى لصديقه الشاطر حسن فى فقره وبحبوحته. ولقد أسدى مختار خدمات إلى السلطان أثناء تواجده فى ساحة

---

(210) المسرحية / ص : 21

السوق. أيضا يحمل مختار وعيا جماعيا ويعكس البديل الثورى والدفاع عن الوطن ضد المغتصب.

مختار : لامش مجانين الحرب طالت لازم أصحاب الأرض يرجعوا لأراضيهم، إنت ترض تنطرد من بيتك.[211]

---

(211) لمسرحية / ص :31

الأسس الفنية فى المسرحية :

أ- البناء الدرامى : لقد توفرت للكاتب العناصر الأولية فى بناء المسرحية من قصة وشخصيات وحوار فاستطاع أن يبدع عملا دراميا ينقسم إلى فصلين.

إن أول مايلفت انتباهنا ونحن نحاول سبر أغوار المسرحية هو تردد يد حامل الطبول معلنا عن بدء ساعة الحدث الدرامى... ليس بدء العرض. وعليه يرفض السيد حافظ التعامل مع المنهج الأرسطى القائم على وحدة الزمن والمكان والحدث لأن الصيغة الأرسطية تحول دون التواصل بين المبدع والمتلقى. وعلى هذا الأساس استبدل مبدعنا مصطلح العرض بمصطلح الحدث لأن العرض يحمل معانى الاستهلاك بدل الإنتاج فيتحول المتلقى الصغير إلى كائن فاعل وإيجابى بدل أن يكون مجرد مستهلك.

إن الهيكلية الدرامية فى هذا النص المسرحى جاءت أحداثها متماسكة حيث بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتبت من أجلهم هذه المسرحية وابتدأ التصاعد رويدا رويدا إلى أن تغيرت المواقع.(212)

بالإضافة إلى ذلك يكسر كاتبنا وحدة الحدث فى المسرحية. ومن ثمة نجد أحداثا ما بين القصر والسوق تجرى فى أزمنة واحدة.

وإذا كان الصراع فى المسرحيات التقليدية يمثل العنصر الأساسى فيها. ويحدث غالبا ما بين بطل المسرحية وقوى خارجية عن ذاته فإن

---

(212) عزت علام: مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن / الكويت سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1 / ص : 6

السيد حافظ لم يبرز مثل هذا الصراع فى المسرحية، وعلى ضوء هذا يبتعد عن الأسلوب الأرسطى فى تطهير النفس من نزعات العنف وإثارة عاطفتى الشفقة والخوف. وفى المقابل يحل فكرة الإبهام والإقناع العقلى بدلا من التأثير الوجداني. ولعله يحاول من خلال هذه التقنية أن يخلق لدى الصغير وعياً أيديولوجياً

ويحقق مقولة بريخت بأن المهم فى الإبداع المسرحى هو إسهام المتلقى فى عملية الخلق ومن ثمة لا يهدف إلى شحن المتفرج شحنة من الانفعالات المستمرة تجعله يكتسب هذه الانفعالات بطريقة فعالة.[213]

ب- الحوار: يمنح للعمل الدرامى قيمته الدلالية وقد جاء فى هذه المسرحية مركزا ومختصرا بحيث نجد كل كلمة لها دلالتها الوظيفية التى تنسجم مع حدث وشخصيات المسرحية وتتطابق مع معطياتها ونضجها. كما أن مبدعنا ابتعد عن الثرثرة المملة فى حواراته واعتمد التبسيط والتركيز حتى لايبعث الصغار على الضجر من جراء التكرار.

ج- اللغة : يوظف السيد حافظ فى هذا النص المسرحى اللهجة المصرية الكويتية، وهذا طبيعى خصوصا وأن كاتبنا قضى زهاء عشر سنوات فى بلاد الكويت بعيدا عن وطنه الأم مصر. وفى ظنى أن الأطفال أدركوا مرامى المسرحية، استنادا إلى بعض التجارب التى أجريتها مع عدد من الأطفال ما بين ثمانى سنوات و11 سنة اتضح لى أنهم نجحوا إلى حد ما فى استيعاب أحداث

---

(213) قيس الزبيدى : برتولد بريخت / مسرح التغيير 1953 / ص : 83

المسرحية بالرغم من أنها كتبت باللهجة المصرية. وأرى أن ذلك يرجع إلى متابعتهم المستمرة للمسلسلات المصرية على شاشة التليفزيون.

لقد أبدى الدكتور زيان أحمد الحاج إبراهيم تمنياته أن تكون لغة المسرحية هى الفصحى بدلا من اللهجة المصرية وفى هذا الصدد يقول "تمنيت أن تكون الفصحى هى لغة الشخصيات".(214)

د- الزمان : يلتقى زمن المسرحية بزمن آخر هو زمن هارون الرشيد حيث يحول السيد حافظ الزمن الماضوى إلى زمن متجدد يجد له ارتباطا فى النحن والآن والهنا. ويمكن أن يعيش فى كل وقت وأوان ويجسد أى حكم عربى. ومن هنا فقراءة المبدع للزمن تعد قراءة مسرحية وليست تاريخية على اعتبار أن شخصية هارون الرشيد تنفلت من أسر التاريخ لتصبح شخصية مسرحية

هـ -المكان : يرتبط المكان فى المسرحية بالأحداث والشخصيات ويمكن أن نجد أمكنة متعددة يجمعها فضاء مكانى واحد هو مدينة بغداد. وأول مايلفت انتباهنا هو توظيف الكاتب للسوق فى أغلب مسرحياته لأنه يعتبر مكانا تجتمع فيه جميع الشرائح الاجتماعية كما هو الشأن فى مسرحية سندريلا وعلى بابا ولعل السبب الذى يكمن وراء اختيار الكاتب لهذا المكان هو أن "العرب ارتبطوا بالسوق، فالسوق هو مجال البيع والشراء والفن والثقافة.(215)

---

(214) مسرحية الشاطر حسن : الأنباء / 10 سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج 1 / مرجع سبق ذكره / ص : 65

(215) السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990

خــاتــمة

آن لشهر زاد وقد أدركها الصباح أن تكف عن الكلام المباح. كان لابد أن أتوقف بعدما حاولت أن أستشرف آفاق مسرح الطفل وأرصد أسس الكتابة الدرامية للبراعم وشروطها الصارمة ، وركبت أمواج المسرح العرائسى الآدمى، فاتضح لى أن أبا الفنون وسيلة تثقيف وتواصل فعالة يلعب دورا وظيفيا فى بناء جيل جديد. يتذوق فنون المسرح ويساهم فى خلق المجتمع النموذجي. ومجمل القول إنه يعد ضرورة معرفية وتربوية وسيكولوجية لاغنى عنها فى أى بلد يهب إمكاناته المادية والفنية خدمة لطفل اليوم أملا فى رجل الغد.

إن مسرح الطفل مايزال يعرف التهميش من الدولة والمهتمين، فأغلب العروض المقدمة تضع فى اعتباراتها تحقيق الربح المادى حتى ولوكان ذلك على حساب الطفل الذى من المفروض أن نقدم له عملا يوسع من مداركه وفى هذا الصدد يذهب الكاتب المسرحى المقتدر السيد حافظ إلى أن فن الأطفال فى وطننا العربى يجب أن يحمل قيما ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصة التربويين ... إن طفلنا العربى لا رأى له وإنه شجرة لا ظل لها [216]

اقترن اسم هذا المبدع المسرحى بمؤسسة البدر حيث بذل مجهودات جبارة فى سبيل تعميق جذور مسرح للصغار، فانخرط فى لهيب الكتابة للنشء كاختيار واع ومسئول عسير بحثا عن فجوة للأمل ينفذ من خلالها الطفل والمسرح على السواء. والحقيقة أن مبدعنا يدرك خفايا الآلية التى

---

(216) صادق يلى : مسرح الطفل وتجربته الجادة فى الكويت / مجلة العربى عدد 307 / سنة 1984 / ص : 179

تتحكم فى هذا النوع من الدراما. وتضبط أنفاسها.

صفوة القول أن المؤلف يستفيد من الحكاية الشعبية ويوظفها وفق مضمون معاصر ويسقط عليها الأحداث الراهنة. ومن هنا فهو يؤذن بمسرح عربى للطفل قابل أن يكون محطة مشرقة تنتشر عبرها محطات أخرى تملك إضاءات مشعة فى مستقبل دراما الطفل.

ويبقى أن نؤكد أن استلهام الكاتب للتراث الشعبى يهدف إلى تعميق الطفل بالقضايا السياسية من جهة، وإيقاظ روحه من أجل التفكير والمساهمة الفعالة فى عملية التغيير.

وفى الختام، يطمح السيد حافظ إلى تكوين مسرح الطفل فى مصر وفى جميع أنحاء العالم العربى. والحقيقة أنه قدم فى الأيام الأخيرة تجربة مسرح للصغار فى مصر، فقابلته مجموعة من المعوقات والإحباطات خصوصا وأنه اكتشف هول التجربة، وبأن قلة قليلة هى التى تهتم بمسرح الطفل. ويحلم أوزوريس أن يجد الطفل العربى يقرأ عشر مسرحيات فى الشهر. ويشاهد فى كل بلد عربى مسرحا للأطفال ومسرحا تجريبيا ... وسينما للأطفال فى كل حى ودار .... [217]

انطلاقا من دراستى المتواضعة هذه أشعر بأن هذا الموضوع مترامى الأطراف يصب فى فروع مختلفة. وهذا ما يستدعى من الباحثين حمل مشعل التنقيب فيه، وتسليط مزيد من الأضواء عليه.

---

(217) السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990

ملحـــق

حوار شخصي مع الكاتب المسرحي السيد حافظ

1 – ما هو الدافع الذى جعلكم تكتبون للطفل، هل كانت لديكم فكرة مسبقة؟

ج– فى الحقيقة أن الطفل بالنسبة لى هو المستقبل وأنا قد يئست من الكتابة للكبار ... فالكبار فى الوطن العربى لايهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة للتنوير .... أن يصبح الكاتب معزولا وبعيدا وكأنه يعيش فى جزيرة نائية، وعندما يشعر الكاتب بالعزلة وهو داخل مجتمعه فإما أن يعانى من أزمة نفسية حادة فيصاب بالجنون أو يخرج إلى الشارع يطلق الرصاص على مجتمع بأكمله فيقتل ويصبح ظاهرة جنونية أو حادثة فى جريدة. أو يهاجر والهجرة فى الوطن العربى ذات شقين، إما هجرة إلى خارج الوطن .. وإما هجرة إلى الداخل أى العزلة والوصول إلى حالة من التصوف لكننى أرى فى الطفل نوعا من التحدى نوعا من المستقبل ... ربما أكون من جيل أنا برىء منه وأنا تبرأت من جيلى أكثر من مرة، لأن جيلى قدم نفسه ضحية فى حروب متتالية فى حرب 56 و 67 و 73 وجيلى أيضا هو الذى تنازل وباع وساوم وغفل وتغافل ومات مبكرا وهاجر مبكرا وعاد بخيبة أمل فى وطن غريب... إننى ربما كتبت للطفل بحثا عن الطفل الذى فقدته فى مرحلة عمرى. فقد ولدت رجلا لم أولد مثل الأطفال ألعب فى الشارع، ولكننى ولدت ووجدت نفسى مع أبى أساعده فى العمل وأذهب إلى المحل فى الساعة 6 صباحا وأنا طفل لم أتجاوز التاسعة، ثم أذهب إلى المدرسة 7 والنصف ثم أعود إلى المحل للعمل معه حتى الساعة 6 مساء ثم أذهب إلى معهد ليلى لأتعلم وأقوى فى الدروس ثم أذهب فى الساعة الثامنة والنصف مساء إلى المنزل لأنام وأستيقظ مبكرا وأذهب إلى المحل مبكرا، وهكذا تحملت المسئولية منذ صغرى أى أجبرتنى الظروف

الاجتماعية أن أولد رجلا، ففقدت معنى الطفولة، فعندما أكتب للطفل ربما أستعيد الطفولة التى فقدتها ... هل أكتب وأنا عندى فكرة مسبقة للطفل؟ لقد قدمت عشر مسرحيات فى الكويت وقطر والبحرين والعراق وأبى ظبى وسلطنة عمان. وكلما ذهبت إلى دولة عربية وجدت الأطفال يصفقون. هل تتخيلين أن الأطفال فى الخليج العربى يحفظون مسرحيات أربعين صفحة ... ويشاهدونها فى التليفزيون 40 مرة حتى أن بعض المسئولين فى قطر قال لقد أصبحت مقرراً على كل أولادنا ... فى الصباح يشاهدون مسرحياتك فى الفيديو، وبعد الظهر يتصلون بالتليفزيون يطلبون مسرحياتك. ونفس الشىء عندما قدمت إلى المحروسة (محروسة دى مصر) ... وقدمت مسرحية أولاد جحا فى عز البرد فى شهر ديسمبر فوجئت بآلاف الأطفال يملأون مسرح السيد درويش ... هذا هو مشاهدى العظيم الذى لايجامل الذى يصفق من القلب، ويحفظ من القلب كل الكلمات مُشَاهِدِى الذى تحديت به الأساتذة الأكاديميين فى كلية التربية فى الكويت وأنا خريج كلية التربية ...

2- نعلم بأن السيد حافظ مؤلف ومخرج مقتدر ماهو احساسكم وأنتم تكتبون النص وشعوركم وأنتم تنقلون النص من المقروء إلى المرئى والمسموع؟

ج- ... السيد حافظ مؤلف ومخرج قضية ... أنا رجل مسرح أفهم فى المسرح كل مايدور على الخشبة ... كل مايحدث من خفايا عندما أكتب فانا الكاتب بعين المخرج، يقول المخرجون عنى إننى كاتب استفزازى لأننى أستفز فيهم قدرتهم الإخراجية فانا أكتب وأخرج على الورق ... الحقيقة أن المسرح ليس حوارا فقط ... عندما أكون مخرجا لأعمالى ولأعمال غيرى أكون أنا المخرج وأنا المؤلف ربما لأننى أخرج عملا لى أرى هذه العبارة غير منضبطة وأرى أنها يجب أن تتطور، فعينى

وأنا المخرج غير عينى وأنا المؤلف ... إننى حريص عندما أخرج عملا لى أن أحذف أحيانا بعض الحوار وأن أضيف بعض الحوار لأن قدرة الممثل تدفعنى إلى التغيير ... لى تلاميذ أصبحوا الآن مخرجين معروفين فى مصر إلى حد ما يمارسون الإخراج وهم يدعون أنهم تجاوزونى، والحقيقة أننى عندما أرى أعمالهم أرانى. ليس السبب أن أكون تلميذا لأستاذ عظيم ولكن السبب أن أدعى التمرد وأنا لازلت أخطو خطواتى الأولى أقفز قفزاتى الأولى .. ربما أننى فى الإخراج تميزت بأننى قدمت أشعار محمود درويش بطريقة مختلفة عما تقدم فى الوطن العربى كله، وقدمت محمود دياب وقدمت يوجين يونيل وحديقة الحيوان ... عندما أقدم بعض الأعمال التجريبية ... اعتمد على لغة الجسم فى الممثل ... أنا لا أطلب بالفذلكات والتقليعات الفنية ولكننى أطلب بالتطور الواعى ...

3- الاعتماد على الحكاية الشعبية ركيزة هامة من ركائز مسرح الطفل، ماهى الأسباب التى جعلتكم تهتمون بالتراث ...؟ وما هى النتائج التى توصلتهم إليها عند تعاملكم مع الطفل ...؟

ج- ... الحكاية الشعبية فى مسرح السيد حافظ مشكلة، أنا السيد حافظ 1956 جلست أمام جدى العجوز والد أمى "أبو اليزيد الإمبابى" فى قرية تسمى الظهرية بحيرة قال جدى سأحكى لك حكاية وفتح كتابا أصفر وقرأ حكاية عنتر بن شداد ... كانه يغنى ويرنم أشعار عنتر بطريقته الفطرية البسيطة وكنت أهتز وأنا أسمع لجدى فرجة شعبية جميلة بين طفل وجده، كان جدى عندما أذهب إليه فى القرية يشدنى إلى الكتاب وكنت أرسل إليه رسالة اكتب له لابد أن تحضر لى معك الكتاب عندما تاتى إلى الاسكندرية .... أمر غريب ارتباطى بعنتر وأبى زيد الهلالى ....، هذه المكونات ... لا أستطيع أن أنفصل عنها ... ومضت الأيام،

وإذا بى فى يوم من الأيام أدخل سنة 1971 السيد حافظ الشاب يدخل مركز شباب الحرية فى شارع الاسكندرانى ليخرج مسرحية شدته "مسافر ليه" لصلاح عبدالصبور، ففوجئت بمجموعة من الممثلين الكبار فى السن لايستمعون ... أشعار صلاح عبدالصبور فقررت أن أقدمها بتجربة للأطفال. وأوتيت بمجموعة من الأطفال الذين يلعبون فى الفناء كان أكبرهم 14 وأصغرهم 7 سنوات. وأخذت أحكى لهم قصة شكسبير وقصة المسرح ... وكيف تلقى الأشعار، والفرق بين الفاعل والمفعول به، واستطاع الأطفال أن يستوعبوا المسرحية وقدمت المسرحية فى مسابقة فهزت الدنيا هزا ... كيف يقدم الأطفال الأشعار لصلاح عبدالصبور ومسافر ليه ... السيد حافظ الرجل عام 1981 قابلت السيدة عواطف البدر رائدة مسرح الطفل فى الكويت، وبالصدفة قلت لها ما رأيك أن أكتب لك مسرحية سندريلا واكتشفت أن سندريلا حكاية إنسانية عالية. إنها حكاية 360 حكاية شعبية فى العالم ... مرة يسمونها سندريلا ومرة يسمونها فى الخليج سبيكة. كانت حكاية شعبية ... فتناولت هذه الحكاية بمنظور عصرى، واكتشفت هول التجربة أنا والأطفال شىء لم أتوقعه مسرحية حققت للمنتجة مليون دولار وأعلى مبيعات وأكبر دخل للجمهور. لم يتوقع الجميع أن يحدث هذا بهذه الطريقة فى الوقت نفسه ... كانت تقدم مسرحية سندريلا ... وفشلت فشلا ذريعا. فالفرق هنا بين الكاتب والكاتب ... بعد نجاح سندريلا هذا النجاح المنقطع النظير فوجئت بهم يقولون... إن هذا الكاتب المصرى خدعنا، نستطيع أن نقدم نحن سندريلا ... وقدموا مسرحية سندريلا وكلفوها ما يقرب من مليون دولار فشلت فشلا ذريعا. وبالرغم من امتناعهم عن عودة مسرحية سندريلا فى التليفزيون التى كتبها السيد حافظ فشلت مسرحية سندريلا التليفزيونية لفائق عبدالجليل الكويتى ... لأن النعرة الإقليمية لاتتدخل فى خلق كاتب. والتعامل مع التراث العربى

أو التراث الإنسانى، فجأة وجدتنى أمام عنتر والشاطر حسن وألف ليلة وليلة .. وأخذت منها الشاطر حسن والتجأت إلى التراث فأخذت أبا زيد الهلالى والنتائج التى وصلت إليها كثيرة أنه ليست هناك أزمة نص عربى ولكن هناك أزمة وعى عربى، أن يعى الكاتب أن التراث العربى غزير وأن الأخذ منه لا يعنى الاعتماد على عكاز ولكن يعنى التنوير وإيقاظ روح الأمة، وظيفة إيقاظ الأمة العربية لأن لها تراثا يمكن أن تستخدمه ليضىء من ليس له ماض ليس له حاضر، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الماضى ليس كل الماضى ففى الماضى هناك أشياء ثمينة وأشياء غثة. فيجب أن نختار. اكتشفت أن الطفل هو المشاهد الوحيد الذى لايجامل ... أن مسرح الطفل يجب أن يقدم على مستوى عال جدا من احترام عقلية الطفل وليس بطريقة ساذجة...

4- فى نظركم أين تكمن أزمة العرض المسرحى، هل فى الجمهور أم فى النص أم فى الإخراج؟

ج- أعتقد أن الأزمة هى أزمة مخرج يفهم الطفل ويكون قارئا ... ويكون واعيا ... ويكون مبدعاً أزمة مسرح الطفل تكمن فى المخرج وفى بعض النقاد الجهلة الذين يدعون ويفرضون وصايات على مسرح الطفل أو بعض التربويين الفاشلين الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فتسالينه ببساطة ماهو مسرح الطفل، فيقول ببساطة أعرف أنه مسرح آخر. فأحيانا يكون المعوق الأساسى لمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب وأنصاف الأساتذة وأنصاف المبدعين...

وهذه مشكلة كبرى ... فما أكثر المدعين وما أقل المبدعين

السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990

المملكة المغربية

وزارة الشؤون الثقافية

التوصيات

المنبثقة عن ندوة "أسس وآفاق مسرح الطفل
المنعقدة في إطار اللقاء الوطني الثاني
لمسرح الطفل بطنجة

أيام 13 و 14 و 15 يناير 1984

ضمن برنامج اللقاء الوطني الثاني لمسرح الطفل الذى نظمته وزارة الشؤون الثقافية بطنجة أيام 13 - 14- 15 يناير 1984 تحت شعار :

- مسرح الطفل ترسيخ للقيم الوطنية والدينية - عقدت ندوة فكرية حول موضوع : ((أسس وآفاق مسرح الطفل)) بمشاركة السادة :

- محمد الكغاط

- محمد مسكين

- محمد تيمور

- رضوان احدادو

- العربى بنجلون

- عبد الحق الزروالى

اشتملت على عروض ودراسات تحليلية لواقع مسرح الطفل بصفة خاصة، وواقع المسرح المغربى بوجه عام اعتماداً على الاسهامات المسرحية المتوفرة وحصيلة الجهود التى تبذل على مستوى البحث والتنظير فى هذا المجال، والتى كان اللقاء الأول لمسرح الطفل بالجديدة فى السنة الماضية فرصة لتحديد أهمية التراكم الموجود.

وقد أعقبت عروض المشاركين فى الندوة مناقشة مفتوحة تميزت بمساهمة العديد من الذين تتبعوا أمسية الندوة فى اليوم الأول والثانى وخصوصاً بعض الاسماء التى لها حضور فى مجالات كتابة المسرح والقصة والشعر والنقد والموسيقى وبعض العاملين ضمن فرق وجمعيات مسرح الطفل، مما أضفى على الندوة جواً من الحماس والتنوع فى الفهم والرؤيا.

واستجابة لرغبة المشاركين فى الندوة والمتتبعين للقاء الوطنى لمسرح الطفل تقرر إعداد ورقة مطلبية هادفة إلى توعية الرأى العام بأهمية مسرح الطفل ودوره فى العمل التربوى والحياة الاجتماعية، وكذا تحسيس المسؤولين فى مختلف المؤسسات والقطاعات المعنية بمسؤولياتها لتوفير واعداد الحاجيات المادية والروحية التى تضمن النمو الطبيعى للطفل وتعده لتحمل مسئولياته كوارث لقيم حضارية ومثل إنسانية سامية.

وتحقيقاً لذلك يلتمس المشاركون فى لقاء مسرح الطفل العمل على تحقيق المطالب التالية :

- إنشاء فرق جهوية لمسرح الطفل.
- إعداد قاعات صالحة لعروض مسرح الطفل.
- إلغاء الضرائب المفروضة على النشاط المسرحى عامة ومسرح الطفل خاصة.
- إدماج المسرح كمادة أساسية فى مناهج التعليم بمختلف مراحله الابتدائية والثانوية والجامعية.
- التشجيع على طبع النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال.
- العمل على تسخير وسائل الإعلام كقناة فنية للاتصال بالطفل وتوجيهه نحو ماينسجم مع بيئته ومحيطه وظروفه الاقتصادية والنفسية.
- القيام بدراسة التراث ثقافة الطفل فى أسسها وصيغها القديمة للاستفادة من ذلك فى تحديد ملامح وأسس الطفل الجديد.
- خلق فرص دائمة للفرق والجمعيات وتعزيز كفاءتها فى مجال تقنيات

مسرح الطفل من خلال التدريبات الوطنية، والمشاركة فى المهرجانات العربية والدولية.

- توفير وسائل تجهيز لمسرح متجول، ووضعه رهن اشارة الفرق والجمعيات لتمكينها من تقديم عروض لأبناء البادية الذين يشكلون نسبة عالية من سكان المغرب.
- الحد من مظاهر الاحتفال الداخلية التى تغرب الطفل المغربى وتفصله عن أصالته من أفلام، ولعب، وبرامج إذاعية وتلفزيونية ذات غايات تجاريه، تستغل الطفل وتخلخل توازنه.
- ضرورة العمل على إحياء تظاهرات فنية مقتبسة من صميم الحياة الثقافية المغربية، ومحاولة تحديث ظاهرة الحلقة كشكل وكمجال للعروض المسرحية وإبداعات الرسامين، والشعراء، والموسيقيين وغيرهم لتخفيف مايسمى بالأصالة المعاصرة، وعلى مستوى الاشكال والمضامين لكل الفقرات والمواد المكونة للحلقة الجديدة.
- تصميم مسرح الطفل بتقديم عروض الأطفال والمخيمات ومراكز الأحداث والمستشفيات والملاجىء الخيرية.
- إصدار مجلة تعتنى بادب الأطفال عموماً ومسرح الطفل بشكل خاص.
- تلقين الطفل المغربى المواقف المشرفة فى تاريخ المغرب عن طريق المسرح.
- تنظيم عروض مسرحية تربوية من طرف الأطفال للآباء والأمهات تهدف إلى توعية الكبار من طرف الصغار بمهماتهم التربوية نحو الجيل اللاحق.

- تنظيم مسابقات فى الكتابة المسرحية يشارك فيها الأطفال كمدخل لتوعية الكتاب والمبدعين بخصوصيات المجال الفكرى والنفسى للطفل.
- الإكثار من عقد الندوات التى يسهم فيها ذوى الاختصاصات من الذين لهم علاقة بمحيط الطفل من أساتذة، ومبدعين، وأدباء، ونقاد وغيرهم.
- إدماج مادة الإلقاء كمادة أساسية فى برامج التعليم الموسيقى بمعاهد الموسيقى، باعتبار فن الإلقاء قاسماً مشتركاً بين الفن المسرحى والفن الموسيقى.
- العودة إلى دراسة مادة فن المسرح بالمعاهد الموسيقية الموجودة كمرحلة تمهد وتساعد على التكوين النسبى، الذى يغذى الحركة المسرحية فى مختلف مراحلها.
- حث الصحف الوطنية على ضرورة الاهتمام بمختلف جوانب وفروع ثقافة الطفل، بتخصيص صفحات وأركان ثابتة فى صفحاتها.
- إدماج النص المسرحى فى الكتب المقررة فى مناهج التعليم الثانوى.
- العمل على إعادة الحياة لمسرح سرفانطيس لتسهيل عمل الفرق والجمعيات المسرحية.

وبعد ذلك عبر المشاركون فى الندوة وأعضاء الجمعيات المسرحية، والجمعيات الثقافية، والاتحاد الإقليمى للمسرح لطنجة، عن تقديرهم لأهمية اللقاء الوطنى الثانى لمسرح الطفل، والتأكيد على ضرورة استمراره كمناسبة سنوية لتجلية جهود الكتاب والمبدعين فى هذا المجال، وأن تحظى هذه التوصيات بما تستحقه من العناية والاعتبار.

وبالمناسبة كذلك عبر الحاضرون عن شديد تأثرهم لما يعانيه الأطفال البرآء فى جهات مختلفة من أنحاء العالم، وخصوصاً أطفال فلسطين ولبنان وجنوب افريقيا، وأفغانستان، وضحايا الحرب العراقية - الايرانية، وسائر الحروب التى يذهب ضحيتها مئات الأطفال نتيجة أخطاء الكبار وبعض السياسات القائمة على العدوان والتمييز العنصرى، وتجويع الشعوب مادياً وروحياً.

كما أشاد الحاضرون بمضمون البيان العالمى لحقوق الطفل، وطالبوا بالعمل على تنفيذ مقرراته وبرامجه الهادفة إلى تحسين ظروف معيشة الطفل.

وفى الختام رفع المشاركون فى الندوة الفكرية باسم الفرق والجمعيات المشاركة فى اللقاء الثانى لمسرح الطفل، وباسم أطفال المدينة والاقليم برقية ولاء وإخلاص لراعى الثقافة جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- مسرحيات السيد حافظ
- مسرحية أولاد حجا
- مسرحية الشاطر حسن.
- مسرحية حبيبتى أميرة السينما.
- مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى.
- مسرحية لولو والخالة كوكو.
- مسرحية سندس.
- مسرحية على بابا.
- مسرحية عنترة بن شداد.
- مسرحية فارس بنى هلال أبوزيد الهلالى.
- محمد مسكين – مسرحية قاضى الفئران.

المراجع :

1- أحمد محمود الحوفى "الفكاهة فى الأدب أصولها وأنواعها.
2- أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال.
3- أحمد شوقى قاسم / المسرح الإسلامى روافده ومناهجه.
4- الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17-20 ديسمبر 1977.

5- السيد حافظ "مسرح الطفل فى الكويت".

6- دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1/ج2.

7- حافظ الجمالى / جان دوفينيو - سوسيولوجية المسرح.

8- كامل يوسف وآخرون / فرانك هوايتنج / المدخل إلى الفنون المسرحية.

9- محمد مندور / مسرح توفيق الحكيم.

10- محمد عزيز نظمى/السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى.

11- محمد فهمى عبداللطيف / مذكرات جحا.

12- محمد رجب النجار / عالم المعرفة / سبتمبر 1981.

13- محسن الخياط / المسرح الذى نريده.

14- مصطفى عبدالسلام المهماه / تاريخ مسرح الطفل فى المغرب.

15- مصطفى عبدالغنى / المسرح المصرى فى السبعينات.

16- نجيب كيلانى / أدب الطفل فى ضوء الإسلام.

17- عبدالكريم برشيد / حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى.

18- عبدالله هاشم / مسرح السيد حافظ الطليعى.

19- عزالدين المدنى / الأدب التجريبى.

20- على الراعى / عالم المعرفة / الكويت / 1980.

21- قيس الزبيدى / برتولد بريخت / مسرح التغيير / 1953.

22- توفيق المؤذن / ثمارا - لكستاتروفنا بوتيسفا / ألف عام وعام على المسرح العربى.

23- الندوات والمحاضرات :

- الأستاذ أبوالحسن سلام / ندوة المسرح المدرسي بين الهدف والإدارة.
- أبو العلا السلاموني / بحث المسرح والتراث.
- أحمد العشرى / محاضرة اللعب والنشاط التمثيلي للطفل.
- آمال الغريب / الحكاية الشعبية في مسرح الطفل / دراسة في مسرح السيد حافظ.
- د. محمد صديق محاضرة حول مسرح الطفل.
- الأستاذ منير فتح الله / الطفل وأجهزة الإعلام.
- قاسم محمد / ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث. الكويت 7-10 – نوفمبر / 1983.

المجلات والملاحق والجرائد :

- مجلة الأمة / قطر عدد 39 / السنة الرابعة / ديسمبر 1984.
- مجلة الأساس / ع 5 / فبراير 1983.
- مجلة الأسبوع العربي 1983 /5/23
- مجلة الدوحة / السنة 7 / عدد 73 يناير / 1984.
- مجلة الدراسات النفسية والتربوية / عدد خاص عن ثقافة الطفل/ المغرب / عدد 8 سبتمبر 1988.

- الوطن 12 11 1985

- مجلة الطليعة الأدبية / عدد 3 / السنة 5 / مارس 1979.

- الكاتب باعث الحرية ورائدها / مقال.

- مجلة الكويت العدد 28 / ديمسبر 1984.

- مجلة الموقف الادبى / دمشق عدد 178، 179 شباط آزار

- عدد خاص عن المسرح العربى فى سوريا 1986 السنه 15.

- مجلة المواقف البحرينية / عدد 194 / فى 25-4-1988

- مجلة المناهل / عدد 32

- السياسة ملحق كل أسبوع / سبتمبر / 1984

- العلم العربى / عدد 536 / 16-12-1984

- العلم الثقافى عدد 12/710 أبريل 1972

- العلم الثقافى / عدد 656 السنة 1983/7/16/13

- العلم الثقافى / عدد 682 / السنة 15 / فبراير 1984

- مجلة العربى / عدد 1984/307

- مجلة العربى / عدد 1986/335

- مجلة العربى / عدد 261 / أغسطس 1980.

- مجلة القبس / 14 نوفمبر 1985.

- مجلة الرأى العام 1983/10/12

- مجلة الدولة الشارقة / العدد الأول / السنة 1986/3

- مجلة الرسالة الكويتية 1986
- مجلة التأسيس / عدد 1/ السنة 1987/1
- مجلة التدريب الإقليمى للمسرح / وحدة 1988
- مجلة التراث الشعبى / العراق / عدد 4 / السنة 1982/13
- مجلة التراث الشعبى / العراق العدد الفصلى الأول / 1987.
- مجلة التربية والتعليم / الرباط / السنة 5 / عدد 1989/16
- مجلة الثقافة / العراق / عدد =1 / السنة 13 / 1983
- مجلة الثقافة العربية / ليبيا / عدد 4 / السنة 11 / 1984
- أنوال / 16 يونيو / 1984، (أنوال ٩١ يناير ١٩٨٤)
- أنوال الثقافى / 25 نوفمبر / 1982.
- مجلة اسرتى / العدد 24 / السنة 1983/10/15/19
- مجلة مرآة الأمة 26 سبتمبر 1984.
- سندس وفقدان التوازن فى الأيام الأخيرة / مقال ورد فى جريدة.
- مجلة عالم الفكر / مجلد 17 / عدد 1988/4.
- مجلة عالم الفكر / مجلد 18 / العدد 1988/4.
- مجلة فصول / المجلد الثانى / عدد 3 / ابريل مايو يونيو 1982.
- مجلة صوت الشعب الأردنية / خميس 10 ربيع الأول 1404.
- ملحق ثقافة وفكر الأحد / 19 مايو / 1983.

الأشرطة :

- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990 .
- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.
- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990 .
- الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجهوية بوجدة / عن ندوة المسرح المدرسى الذى نظمته نيابة التعليم بتازة.

نبذة عن الكاتب السيد حافظ

- من مواليد ١٩٤٨ محافظة البحيرة جمهورية مصر العربية.
- خريج جامعة الاسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٣/ كلية التربية.
- عضو اتحاد الكتاب المصريين - عضو اتحاد الكتاب العرب.
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالاسكندرية من ١٩٧٦/١٩٧٤ .
- حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر عام١٩٧٠ .
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية (سندريلا) عام ١٩٧٣ .
- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى تصدر فى مصر (سابقاً).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والاعلام رؤيا لمدة خمس سنوات (سابقاً).
- محرر بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات (سابقاً).
- كاتب وصحفى متفرغ حالياً.. حصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة المصرية فى عام ١٩٩٢، ١٩٩٣ .

صدر للمؤلف مطبوعات

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
- الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)
- حبيبتى أنا مسافر (مسرحية)
- هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك
- ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى
- حبيبتى اميرة السينما
- حكاية الفلاح عبد المطيع
- يازمن الكلمة الكذب/ الخوف/ الموت
- ٦ رجال فى معتقل/ طبعة ثالثة

- سيمفونية الحب/ طبعة ثانية ١٩٩١ مركز رؤيا
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى/ طبعة ثانية
- سيزيف القرن العشرين طبعة أولى
- ٩ مسرحيات تجريبية
- الاشجار تنحنى احياناً
- الحاكم بأمر الله
- ملك الزبالة

قدم لمسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) ١٩٨٣ .
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى- أبو ظبى) ١٩٨٣ .
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين-قطر) ١٩٨٥ .
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ .
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ .
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ .
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ .
- عنترة بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ .
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ .
- مسرحية سندس ١٩٨٩ .
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ .
- مسرحية قميص السعادة - القاهرة ١٩٩٣

فرق تحت ١٨/ القطاع الاستعراضى

بطولة وجدى العربى- عبد الرحمن أبو زهرة-عائشة الكيلانى-علاء عوض.
وطبعت فى دار المطبوعات الجديدة ١٩٩٣م.

قدم لمسرح الكبار

- ٦ رجال فى معتقل - فرقة المنصورة القومية اخراج/ ابراهيم دسوقى ١٩٦٨
- والله زمان يامصر عام ١٩٧٢ - فرقة دمنهور المسرحية - اخراج على عبد العزيز - فرقة المحلة اخراج/ مسعد همام- فرقة الاسكندرية للشباب - اخراج مرسى إبراهيم
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى- جماعة الاجتياز- الاسكندرية ١٩٧١- ديكور فاروق حسنى وزير الثقافة .
- مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع. فرقة الشباب. الكويت ١٩٩٠ اخراج/ عبدالله عبد الرسول.
- حكاية الفلاح عبد المطيع اخراج/ مجدى عبيد ١٩٩٢ بنى سويف-مصر.
- مسرحية اشاعة/ ديسمبر ١٩٩١ مسرح الشباب اخراج/ فاروق زكى. وبطولة سمير حسنى- سلوى عثمان- عثمان محمد على- محمود العراقى.
- مسرحية حلاوة زمان/فبراير ١٩٩٣ اخراج/ عبد الرحمن الشافعى.

هيئة قصور الثقافة- مصر. بطولة : جمال اسماعيل- محمد متولى- أميرة سالم - لبنى الشيخ - عفاف حمدى - على عزب - موسيقى حمدى رؤوف - ديكور حسين العزبى- اشعار عزت عبد الوهاب.

وأعمال اخرى (قدمت اعمال فى ١٩ محافظة من محافظات مصر)

المسلسلات التلفزيونية

- مبارك (١٥ حلقة) اخراج/ كاظم القلاف
- العطاء سهرة (الكويت) اخراج/ عبد العزيز المنصور.
- الحب الكبير سهرة (الكويت) اخراج/ حسين الصالح.
- الغريب سهرة ٣ أجزاء (الكويت اخراج/ يوسف حمودة.
- صغيرات على الحياة مسلسل ١٥ حلقة بطولة حياة الفهد - اخراج محمد السيد عيسى.
- رجل وامرأتان (سهرة فى جزءين) اخراج حسين المفيدى

المسلسلات الإذاعية

- مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة: اذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق.
- مسلسل غرباء فى الحياة البحرين/ اذاعة ٣٠ حلقة
- ٥ مسلسلات اذاعية الكويت المسلسل ٣٠ حلقة
- ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى اذاعة قطر.
- ٣٠ حلقة اغاثة الأمة فى كشف الغمة - اعداد وسيناريو اذاعة قطر.
- مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين ٣٠ حلقة - اخراج احمد مساعد - بطولة محمود ياسين اذاعة الكويت

سينما صحافة

- فيلم جبل ناعم قيد التنفيذ : مراسل - مجلة الوطن العربى باريس
- فيلم رجل هذا الزمان قيد التنفيذ : الثقافة العربية ليبيا- الفكر- الأدرن
- فيلم لامجال للحب قيد التنفيذ : فنون - اليمن
- فيلم وسام من الرئيس قيد التنفيذ : رئيس القسم الفنى بمجلة صوت
- فيلم وحدى فى البيت قيد التنفيذ : الخليج لعام ١٩٨٦
- مراسل غير متفرغ الأهرام الدولى

مهرجانات وملتقيات ثقافية مسرحية

- مقرر ندوة التراث العربى والمسرح فى الكويت عام ١٩٨٤م.
- مشارك فى مهرجان بغداد المسرحى ١٩٨٥-١٩٨٧م.
- مشاركة فى المهرجان قرطاج المسرحى ١٩٩٠م.

دراسات وكتب مسرحية

- بحث رسالة (الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت - دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة أمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤م وطبعت فى كتاب سلسلة رؤيا ١٩٨٩م.

- بحث رسالة فى الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية فى مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦م.
- بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت اشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- اشكالية التأصيل فى المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الانسانية- المغرب (وطبعت فى كتاب ١٩٩٠م).
- الفلاح فى المسرح المصرى - نموذج حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ- خديجة فلاح- جامعة محمد الأول- المغرب (وطبعت فى كتاب ١٩٩٠)
- البطل الثورى فى مسرح السيد حافظ - نموذج ظهور واختفاء ابى ذر الغفارى- منصورية مباركى- وجدة- المغرب (وطبعت فى كتاب ١٩٩٠م)
- القضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ. نموذج ٦ رجال فى معتقل شنايف الخبيب- المغرب.
- مفهوم الارشادات المسرحية ومسألة التجريب فى المسرح العربى- السيد حافظ نموذج من خلال مسرحية طفل وتوقيع وفرح حقون حميدة- المغرب ١٩٩٢م.
- التجريب فى مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغضب- نموذج للباحثة عائشة عيد جامعة محمد الأول- ١٩٩١م
- الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل عند السيد حافظ- نموذج على بابا.
- مسرح الطفل عن السيد حافظ- فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١
- التجريب والعبث فى المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ حليمة حقونى ١٩٩٢.
- البطل فى مسرح السيد حافظ دراسة محمد ديب - جامعة الاسكندرية قسم المسرح - كلية الآداب ١٩٩٣.
- التجريب فى مسرح حافظ حيث أن مسافر القطارات ورحلة الانسان الهوارى بن يونس ١٩٨٤م.

كتب عن المؤلف وأعماله

(١) مسرح السيد حافظ الطليعى- بقلم عبد الله هاشم- مطبوعات قصر ثقافة الحرية الاسكندرية ١٩٨٤م.

(٢) السيد حافظ بين المسرح التجريبى والطليعى- د. محمد عزيز نظمى- ١٩٨٩م

(٣) القصة القصيرة عند السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٦ م مجموعة كتاب وباحثين.

(٤) مسرح الطفل فى الكويت ودراسة فى مسرح السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٦ .

(٥) مسرح السيد حافظ ج١ ج٢ مجموعة كتاب وباحثين ١٩٨٨م مكتبة مدبولى القاهرة.

(٦) البطل الثورى فى مسرح السيد حافظ منصورية مباركى ١٩٩٣ دار دلتا

(٧) نكسة ٦٧ والقضية الفلسطينية فىمسرح السيد حافظ.

عنوان المؤلف: ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى- متفرع من ش الترسا- التعاون- الهرم- الجيزة ج م ع-

ت ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة ت ٨٥٨٩٢٢ - ٤٩٠٤٩٤٧ الاسكندرية

فهرست الموضوعات

الموضوع | الصفحة

الموضوع | الصفحة

الموضوع	الصفحة

رقم الإيداع ٩٤/٤١٨٩
I.S.B.N
977 - 00 - 6424 - 8

رسوم الغلاف : هانى على

اسم البحث : القصص الشعبى فى ألف ليلة وليلة

اسم الطالبة : فاطمة حجى

رقم التسجيل : 4944 – السنة الجامعية 90 - 1991

الرقم الوطنى : 430203 - 87

اسم الجامعة : محمد الأول – كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجده المغرب

اسم المشرف : د. مصطفى رمضانى

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا ـ اسبورتنج
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

